



H. lit. P. 218 ¹²/₃

Lindau

KV

<36629170500019 S

<36629170500019

Bayer. Staatsbibliothek

Wiener Hofe 28

L I T E R A R I S C H E
RÜCKSICHTSLOSIGKEITEN.

FEUILLETONISTISCHE

UND

POLEMISCHE AUFSÄTZE

VON

PAUL LINDAU.

Motto: *Blüthe edelsten Gemüthes
Ist die Rücksicht; doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.*

Th. Storm.

LEIPZIG, 1871.

VERLAG VON JOHANN AMBROSIOUS BARTH.



Uebersetzungsrecht vorbehalten.

MEINEM LIEBEN FREUNDE

LUDWIG VON LILIENTHAL

IN HERZLICHER, DANKBARER ERINNERUNG

AN FROHE STUNDEN IM WUPPERTHAL.

Inhalt

I.

Feuilletonistische Aufsätze vermischten Inhalts.

	Seite
<i>Heinrich Laube als Bühnenleiter. Die Geschichte seiner Theater- direction in Leipzig</i>	1
<i>Heinrich Kruse, der Redacteur der Kölnischen Zeitung . .</i>	39
<i>Alexander Dumas der Jüngere und die Frauen des Kaiserreichs.</i>	47
<i>Henri Rochefort unter dem Kaiserreich</i>	62
<i>Victor Hugo als Politiker</i>	76
<i>Heiter in ernster Zeit</i>	87
<i>Ein Malerfest in Düsseldorf</i>	99
<i>Ein Hoffest in Gotha</i>	116
<i>Ein Fest der Berliner Presse</i>	128

II.

Kritisch-polemische Aufsätze.

<i>Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei. Offener Brief an den Literarhistoriker Herrn Dr. Julian Schmidt.</i>	145
<i>Molière in Deutschland</i>	158
<i>Molières „Tartuffe“ und Gutzkows Urbild des „Tartuffe“</i>	179
<i>Proben moderner Uebersetzungskunst.</i>	
I. Ein toller Tag oder Figaros Hochzeit von Caron de Beaumarchais, übersetzt von Franz Dingelstedt . .	236
II. Othello der Mohr von Venedig von William Shakespeare, übersetzt von Friedrich Bodenstedt	279

I.

Feuilletonistische
Aufsätze vermischten Inhalts.

*Blüthe edelsten Gemüthes
Ist die Rücksicht.*

Heinrich Laube als Bühnenleiter.

Die Geschichte seiner Theaterdirection in
Leipzig.

Mit einer persönlichen Bemerkung möchte ich die Schilderung der Laube'schen Thätigkeit als Director des Leipziger Stadttheaters beginnen: Ich habe das Vergnügen gehabt, Laube persönlich kennen zu lernen, habe ihn, zu meinem wesentlichen Gewinn, in der Werkstatt an der Arbeit beobachten können, habe die ganze Zeit des Theaterfcandals in Leipzig zugebracht, den tumultuari-schen Auftritten als Augenzeuge beigewohnt und auf diese Weise die Schale sich bis zum Rande füllen sehen, so daß ein Stückchen Deckenputz genügen konnte, um dieselbe zum Ueberlaufen zu bringen.

Leipzig besitzt eines der schönsten Theatergebäude Deutschlands und, was noch mehr werth ist, ein vorzügliches Theaterpublicum, das allerdings sehr kritisch gestimmt ist, aber der Sache selbst, dem Theater, eine wohlthuende Theilnahme entgegenbringt. Ich glaube nicht, daß es in Deutschland eine zweite Stadt ungefähr gleicher Gröfse giebt, in welcher das Abonnement auch nur annähernd einen so hohen Betrag erreichte, wie hier. Das Theater ist für eine große Anzahl von Leipziger Familien

ein unentbehrliches Bedürfnis, und für alle Leipziger der Mittelpunkt der öffentlichen Vergnügungen geworden. So haben wir in Leipzig, ohne daß es nöthig wäre, besondere Zugmittel anzuwenden, regelmäßig ein gutbesetztes Haus und das, was man dort eine »schlechte Einnahme« nennt, würde an anderen Orten noch immer eine vorzügliche Einnahme genannt werden. Dazu kommt noch die Messe, mit ihrem ganz abnormen Fremdenbesuch. Während der Messe wird das Abonnement aufgehoben, und, wenn nicht ganz außergewöhnliche Fälle eintreten, ist auch in den sechs Messwochen (Neujahr, Ostern und Michaelis) allabendlich das Haus beinahe ausverkauft.

Ueberdies ist noch das »Alte Theater« da, in welchem an jedem Sonn- und Festtage und während der Messzeit alltäglich gespielt wurde; in dem »Alten Theater« giebt's kein Abonnement. An Sonn- und Feiertagen ausverkaufte Häuser in beiden Theatern gehörten unter Laubes Leitung keineswegs zu den Seltenheiten.

Gegenüber allen diesen Vortheilen, welche die Stadt Leipzig ihrem Theaterdirector zu bieten vermag, spielt die von diesem an die Stadt zu zahlende Pachtsumme (unter Laube 6000 Thaler für beide Theater) gar keine Rolle. Das Geschäft ist auf alle Fälle sehr einträglich und es gehört ein ganz eigengeartetes Talent dazu, als Leipziger Theaterdirector mit schmalem Verdienst oder gar leer auszugehen. Ich glaube, nicht einmal Herr Rudolf Cerf würde das Kunststück fertig bringen. Es fällt mir nicht ein, dem Director seine Einnahme nachzurechnen, aber schon eine ganz oberflächliche Calculation ergiebt, daß die höchstgegriffenen Ausgaben die Höhe der niedrigst angesetzten Einnahmen nicht erreichen können. Das Abonnement soll sich auf täglich zweihundertfünfzig Thaler,

die Tageseinnahme selbst nur auf hundertfünfzig Thaler belaufen; rechnet man dazu die Einnahme während der Messe in beiden Theatern und die Einnahme an p. p. fünfzig Sonn- und Feiertagen im Alten Theater, so ergiebt sich eine Gesamteinnahme, welche es dem Director möglich macht, im Schauspiele wie in der Oper ein vollständiges Personal bedeutender Künstler mit hohen Gagen zu engagiren und welche ihm in der scenarischen Ausstattung und Beschaffung der Requisiten allen erforderlichen Luxus gestattet. Es braucht also keine gezupfte Watte auf Muschelschälchen als Eis zu figuriren, und, wenn der Autor Sect vorschreibt, hat man nicht nöthig aus der Apotheke Limonade gazeuse oder nachgemachten Champagner zu 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. zu beziehen.

Am Ende des Jahres bleibt dem Director immerhin ein sehr beträchtlicher Ueberschuss, der — soweit die Angaben ungefähr Sachkundiger (*der Sachkundige hüllt sich natürlich in ein undurchdringliches Schweigen*) auch von einander abweichen — auf alle Fälle, da er zum mindesten sich auf 30,000 Thaler beläuft, von Einigen sogar auf 60 bis 70,000 Thaler angegeben wird, als ein sehr reichlicher Lohn für die gehabte Mühwaltung und künstlerische Leistung zu betrachten ist.

Nicht ohne Grund habe ich mit dieser, der geschäftlichen Seite begonnen, denn sie ist die entscheidende. Sie ist die glänzende Licht-, aber auch die trübe Schattenseite des Leipziger Theaterunternehmens; und sie ist es, welche Laubes Vorgänger, Herrn von Witte, den Kragen gekostet hat und dann auch Laube von dort entfernte.

Die finanzielle Einträglichkeit der Directorstelle ist also eine notorische Thatfache, die sich jeder Spießser an den fünf Fingern abzählen kann. Daraus entsteht bei der immer

unzufriedenen und begehrliehen Mehrheit von vornherein ein gewisses scheeles Mißbehagen gegen den jeweiligen Leiter des Theaters, das zunächst in dem mit zweifelhafter Neidlosigkeit ausgesprochenen Satze: »Der Mann macht gute Geschäfte« Ausdruck findet und sich mit der Zeit zu dem mißbilligenden: »Der Mann macht zu gute Geschäfte« potenzirt. Haben wirs doch erlebt, daß während der Theaterunruhen wochenlang durch Inserate in den Localblättern zum Strike der Theaterbesucher aufgefordert wurde. »Machts so wie ich, geht nicht hinein!« Der Geldbeutel des Directors sollte die Unzufriedenheit des Publicums verspüren. Auf der andern Seite steigert natürlich das Bewußtsein der Einträglichkeit des Theaters die Ansprüche des Publicums in hohem Maße. Deutschland ist, wie mählich bekannt, nicht nur das Land der Dichter und Denker, sondern auch und vielleicht in noch höherem Grade das Land, wo in Geldsachen die Gemüthlichkeit gänzlich aufhört. Was dem Franzosen das Renommiren mit der Gloire, das ist dem Deutschen die ängstliche Sorgfalt um die dem Objecte angemessene Bezahlung. Nur sich nicht »übervorthellen« lassen! »Wir wollen für unser Geld auch etwas haben« ist in der That ein vom Standpunkt der Nationalökonomen unanfechtbarer und echt deutscher Nationalatz.

Herr von Witte mußte weichen, weil er das Theater einfach als ein gutes Geschäft betrachtet hatte. Er machte keine künstlerischen Ansprüche, er erblickte in dem Theater eben nur ein gewinnbringendes Unternehmen, dessen finanzielle Blüthe ihm als die Hauptsache galt. Trieb es auch künstlerische Blüthen, so war dies mehr das Verdienst der Künstler selbst, als des Leiters des Instituts, dem der Verdienst höher stand als das Verdienst. An dem Tage, da das Ge-

fühl des Publicums zum Durchbruch kam: Herr von Witte bereichert sich auf unser Kosten, wir bekommen nicht genug fürs Geld, er beutet uns aus, wir werden »überevorthelt« — an dem Tage war es mit seiner hiesigen Stellung vorbei; durch eine Reihe gegen ihn gerichteter polemischer Aufsätze, welche im heftigsten Stile abgefaßt waren und als Flugblätter massenhaft verbreitet wurden, wurde ihm das Dasein in Leipzig vollends verleidet. Er zählte die Häupter seiner Lieben, die ihm überall ein anständiges Leben gestatteten, und reichte seine Entlassung ein.

Mit dem »Geschäftsmann« unzufrieden, wandten die Leipziger ihre Aufmerksamkeit auf einen dramatischen Dichter von hoher Bedeutung, der nahezu zwanzig Jahre das bedeutendste Schauspielhaus meisterlich geleitet hatte. Laube, der in Folge der bekannten Vorgänge die artistische Direction der Hofburg niedergelegt hatte, wurde zum Director gewählt und begann am ersten Februar 1869 mit einem sechsjährigen Contracte seine Thätigkeit als Director des Leipziger Stadttheaters.

Der neue Director wurde von dem Leipziger Publicum mit sehr verschiedenen Gefühlen aufgenommen — die Hoffnungen, mit welchen der mit Herrn v. Witte's Theaterleitung unzufriedene Theil des Publicums Heinrich Laube begrüßte, hielten den Befürchtungen, welche namentlich die Freunde der Oper und der leichteren dramatischen Waare hegten, ungefähr die Waage. Diese jubelten dem grollenden Exdirector und halbwegs Dictator der Hofburg wie einem dramatischen Messias¹ entgegen und verkündeten in ihren »einflußreichen« Organen: nun sei die neue Aera für das deutsche Schauspiel angebrochen, Leipzig werde mit Laube verwirklichen, was Düsseldorf einst mit Immermann erstrebt: die Errichtung einer deutschen Musterbühne.

Jene schüttelten den Kopf, daß ein im Schauspiel allein großgewordener Director und dramatischer Dichter oben ein, an die Spitze eines Instituts trete, das, nach ihrem Geschmack, der Oper den Vorrang vor dem recitirenden Drama gönnen müsse und es beruhigte sie nicht vollkommen, als sie hörten, daß Laube zur Leitung der Oper vorzügliche Kräfte gewonnen, resp. seiner Direction erhalten hatte: als Director den verdienstvollen Herrn Behr, welcher bis dahin die Direction des Stadttheaters zu Mainz geführt hatte, als Regisseur den umsichtigen Herrn Seidel aus Berlin.

Im Allgemeinen aber waren die Erwartungen hoch gespannt, zu hoch gespannt, wie Laube meinte und er fand sich daher veranlaßt mit einer Art Thronrede zu debutiren, in welcher er die durch die Fluthen der überschwänglichen Reclame geschwellten Hoffnungen in das Bett der kühlen Betrachtung und nüchternen Auffassung der Dinge zurückzudämmen suchte. »Wenn Ihr glaubt,« so ungefähr sprach sich Laube aus, »daß ich Euch hier in Leipzig eine zweite Hofburg bereiten werde, so irrt Ihr. Mittelgut — mehr vermag ich Euch nicht zu bieten, aber das sollt Ihr bekommen, so gut ichs herstellen kann.«

Die ehrlich gemeinte Antrittsrede verstimmte einen großen Theil des Publicums. »Mittelgut?« wiederholte man kopfschüttelnd. »Mittelgut wars auch unter Witte, für uns Leipziger ist aber das Beste gerade gut genug.«

Also von vornherein: Mißverständniß.

Erstes Mißverständniß zwischen Laube und dem Publicum; wir wollen gleich numeriren.

Gottschall, der Kritiker des einflußreichsten Localblattes (Leipziger Tageblatt) fühlte sich seinerseits ebenfalls bewogen, über die Haltung, welche die unabhängige Kritik

dem Laube'schen Institut gegenüber einnehmen werde, eine allgemein gehaltene Erklärung zu veröffentlichen. Er sagte darin unter Anderen: er werde dem Laube'schen Theater einn^e »gefinnungsvolle Opposition« machen. Es ist nicht zu glauben, aber es ist Thatfache: dieses harmlose Citat hat Laube Gottschall niemals verziehen. Dafs Gottschall einfach das Wort citirte, mit welchem Friedrich Wilhelm IV. den jungen Herwegh empfing: »Ich liebe eine gefinnungsvolle Opposition«, dessen hat sich Laube jedenfalls nicht erinnert, sonst würde man schwerlich bis zur Stunde aus seinem Munde hören können, Gottschall habe von vornherein erklärt, er wolle dem Theater immer Opposition machen, allerdings »gefinnungsvolle«.

Also: Zweites Mißverständniß, zwischen Laube und Gottschall.

Die erste Vorstellung unter Laube war glänzend, ein völliger Triumph für den Dichter und Director. Es wurde der Schiller-Laube'sche »Demetrius« gegeben. Auch in einem Lande, wo die »*recherche de la paternité interdite*« ist, würde man ohne Schwierigkeiten bei dieser Dichtung auf eine doppelte Vaterschaft schließen. Laube hat sich nicht bemüht, die Schiller'sche Dichtung im Schiller'schen Geiste fortzusetzen; er hat sehr wohl mit dem ihm innewohnenden Scharffinn erkannt, dafs er dazu ganz und gar nicht der rechte Mann sei. Denn so vorzüglich seine Prosa ist, so sehr ermangeln seine Verse des harmonischen Wohllauts und des idealen Schwunges, welcher die herrlichen Jamben Schillers auszeichnet. Ihm war nur daran gelegen, das wundervolle Fragment Friedrich Schillers der deutschen Bühne zu erhalten, und das ist ihm vollständig geglückt. Er hat in weiser Anknüpfung an die Schiller'sche Dichtung ein echt Laube'sches Drama geschrieben, interessant in der

Handlung, packend in der kernig-derben Sprache, wahr und lebendig in der Charakteristik, stark in der Wirkung, kurz, ein echtes, gutes Laube'sches Stück, das seine Gesundheit, Kraft und Lebensfähigkeit mit der Unsterblichkeit des Schiller'schen Anfangs glücklich verbindet. Der Kosakenhäuptling Komla und Fürst Schuiskoi gehören unstreitig den besten Schöpfungen der modernen Bühnendichtung an. Die Vorstellung selbst überraschte geradezu. Das waren freilich dieselben Künstler, welche schon unter Herrn von Witte ihre zum Theil bedeutende Begabung bekundet hatten, aber so waren sie dem Leipziger Publicum noch nicht erschienen. Es war, als ob das Künstlerpersonal sein Pfingsten gefeiert habe, als sei ihm plötzlich die Weihe des heiligen Geistes zu Theil geworden. Die Vorstellung war eigentlich zu gut; sie überspannte die Anforderungen an die Folge. Die Demetrius-Aufführung ist in der That eine der Glanzleistungen Laubes geblieben, von wenigen der späteren Vorstellungen erreicht, von keiner einzigen übertroffen worden.

Mit der Zeit stellte sich natürlich heraus, daß sowohl die Enthusiasten auf Credit wie die voreingenommenen Unzufriedenen im Unrecht waren. Namentlich die Letzteren. Das Opernrepertoire erhielt unter Laube namhafte Bereicherungen. Wagner's »Rienzi«, »Fliegender Holländer«, »Lohengrin« wurden in neuer Einstudirung wieder aufgenommen, die classischen Opern sorgfältig gepflegt und die Compositionen der leichten modernen Richtung als Novitäten gebracht; so »Hamlet«, »Mignon«, die »Großherzogin von Gerolstein« etc. Diese letztere Gefangsburleske wird nämlich in Leipzig ebenfalls als — Oper aufgefaßt. Ernsthaft. Man spricht von »Offenbach'schen Opern«. Ich halte das aber für ganz verfehlt. Schlechter Champagner

ist höchstens dann genießbar, wenn er, sobald der Stöpsel geknallt hat, in das Glas gegossen und heruntergestürzt wird. Schüttet man ihn in solide deutsche Bierkrüge um, so geht das bischen Kohlenäure in die Luft und der Champagner wird ein abscheuliches Getränk. Mit Offenbach muß man auch all seine Extravaganzen in den Kauf nehmen: das ist *ein* Standpunkt, oder ihn sämmt seiner Extravaganzen bei Seite lassen: das ist ein anderer. Einen Mittelweg suchen, Offenbach decent machen, dem Cancan das Schleppkleid eines zugeknöpften Ritterfräuleins anlegen wollen, das ist ebenso unausführbar wie das Verlangen des Sprüchworts: Wasch mir den Pelz, aber mach mich nicht naß. Mit einer Offenbachade kann man im Nothfall eine Operation vornehmen, eine Oper wird man nie daraus machen.

In jeder Weise hervorragend waren aber Laubes Verdienste um das Schauspiel, und es ist ewig beklagenswerth, daß dieselben erst dann zur richtigen Würdigung gelangten, als es zu spät war. Nur verblendete Gehässigkeit und Unverstand können Laubes guten Willen, das Leipziger Theater, wenn auch nicht gerade zu einer »Musterbühne«, so doch zu einem der vorzüglichsten Theater in Deutschland zu machen, in Frage ziehen. Man braucht ihm das nicht einmal so hoch anzurechnen, denn er that eben nur, was er nicht lassen konnte; war ihm doch die Thätigkeit auf der Bühne nicht eine gelegentliche Liebhaberei, sondern eine tiefe Passion, die ihn ganz in Anspruch nahm.

Dagegen mag der Vorwurf, daß Laube die jungen Talente, die ihren Entwicklungsproceß unter ihm durchmachen, außerordentlich begünstige und daß er sich zu Gunsten der »Jungen« hier und da eine Unbilligkeit gegen verdiente ältere Mitglieder zu schulden kommen lasse, eine

gewisse Berechtigung haben. Er vertraut lediglich *seinem* Urtheil, die Beliebtheit des Einen oder Andern bei dem Publicum ist ihm ganz gleichgiltig. Und diesem etwas rücksichtslosen »Kehr mich nicht dran« hat er manche unangenehme Stunde in Leipzig zu verdanken. Die Künstlerin, welche Laube hier als erste Liebhaberin vorfand, gefiel ihm nicht, obgleich das Publicum und die Kritik mit ihr zufrieden waren. Mit Recht oder Unrecht, ich lasse es dahin gestellt sein; ich will hier nur eine neue Thatfache anführen, welche Laubes Stellung in Leipzig unerquicklich machte. Er versuchte es, eine andere Liebhaberin hier einzubürgern. Er hatte Unglück. Keine einzige der zahlreichen Debütantinnen, welche als erste tragische Liebhaberinnen auftraten, hatte Erfolg. Erst kurz vor Thoreschluß fand er eine Künstlerin, welche er engagiren konnte. Die Kritik, namentlich Gottschall, nahm sich der vernachlässigten, beim Publicum beliebten Schauspielerin mit lebhaftem Interesse an. Laube bekümmerte sich nicht darum. Gottschall wurde deutlicher, schmollte ob der offenbaren Rücksichtslosigkeit der Direction; Laube glaubte in seinem Rechte zu sein, glaubte besser beurtheilen zu können, was dem Theater fromme, und schenkte den sich immer vornehmlicher und unwilliger äussernden Worten Gottschalls kein Gehör. Dadurch erweiterte sich die Kluft, welche sich von Anfang an zwischen Gottschall und Laube aufgethan hatte, immer mehr.

Es war überhaupt eine Malice des Schicksals, daß es zwei so grundverschiedene Naturen auf einen Fleck zusammengeführt und dem Einen die Feder zur Kritisirung der Thätigkeit des Andern in die Hand gedrückt hatte. Der Idealist Gottschall konnte mit dem Realisten Laube niemals denselben Weg gehen; ihre Grundanschauungen

über die Kunst liefen diametral auseinander. Sie entfernten sich soweit von einander, daß sie sich gegenseitig in der merkwürdigsten Weise unterschätzten.

Nur in einem Punkte berührten sich die Extreme und da erfolgte denn auch der Zusammenstoß: Beide waren, obwohl ein Jeder für sich das Recht der ziemlich rücksichtslosen Durchführung dessen, was er für das Richtige hielt, in Anspruch nahm, gegen öffentliche Angriffe in der Presse höchst empfindlich. An Angriffen auf Beide fehlte es nicht, und ein Jeder nahm ohne Weiteres an, daß der Angriff, der gegen den Einen gerichtet sei, nothwendigerweise von dem Anderen ausgehen müsse. Die Rollen waren in diesem Zeitungskriege so vertheilt, daß in loco Leipzig Gottschall, als Kritiker des »Tageblatts«, über die Macht des öffentlichen Worts gebot, in der auswärtigen Presse aber die Laube freundlich gesinnten Stimmen überwogen. Das »Tageblatt« hat auf die öffentliche Stimme in Leipzig einen großen Einfluß. Die Folge davon war, daß Diejenigen, welche sich in den auswärtigen Blättern den vom »Tageblatt« vertretenen Ansichten entgegenstellten, allmählich auch in Widerspruch mit der öffentlichen Meinung in Leipzig traten, daß die Redlichkeit ihrer Aeufserungen bezweifelt und ihnen der Ruf gewissenloser Reclameschreiber angehängt wurde. Soweit ich die Verhältnisse kenne, ist diese Auffassung, gegen welche in Leipzig anzukämpfen ganz vergeblich wäre, dennoch eine schiefe, wenn auch ein Körnchen Wahrheit dabei sein mag. Dies Körnchen Wahrheit ist: daß Laube, der, an die nicht so ängstlichen Pressverhältnisse Wiens gewöhnt, dort die Nothwendigkeit, durch häufige Notizen über das Theater auf das Publicum zu wirken, begriffen hatte, in ähnlicher Weise hier vorgehen zu müssen glaubte, und es nicht ungern sah, wenn in den

Blättern des »Auslands« über seine Leipziger Direction in möglichst verbindlicher Weise berichtet wurde. In Wien ist das gar nichts Auffälliges, es wird als selbstverständlich, als harmlos betrachtet; hier verargte man es ihm sehr. Dafs aber der Schriftsteller (es ist nur von Einem die Rede gewesen und nur auf den Einen hat sich der öffentliche Unwille gewälzt) im eigentlichen Sinne »Reclamen« über Laube geschrieben, d. h. also wider seine Ueberzeugung gelobt, wider besseres Wissen Tadelnswerthes todtschwiegen und dafür Bezahlung bekommen habe, das bestreite ich aus tiefster Ueberzeugung. Ich habe den Betreffenden nahe genug kennen gelernt, um zu wissen, dafs seine begeisterte Schwärmerei für Laube — man mag sie meinetwegen excentrisch nennen — so interesselos, aufrichtig und wahr war, wie denkbar. Aber gleichviel: das Publicum glaubte, Laube läfst sich von bezahlten Literaten in auswärtigen Blättern lobhudeln; und das mißfiel ebenfalls.

Als weiteres Moment in dem Zerwürfniß zwischen Laube und dem Leipziger Publicum mufs noch der folgende Punkt hervorgehoben werden: man glaubte, dafs gewisse Persönlichkeiten, die nicht zu den Günstlingen des Leipziger Publicums gehörten, einen erheblichen und verderblichen Einfluß auf Laube gewonnen hätten. Man sagte, dafs sie die wahren *advocati diaboli* seien, welche Laube in allen Dingen schlecht beriethen und ihn seinen Mitgliedern und dem Publicum entfremdeten. Ein Factum ist, dafs sich Beide der besonderen Freundschaft Laubes zu erfreuen hatten, dafs der Eine sich eine Ungehörigkeit gegen Gottschall hatte zu Schulden kommen lassen und dafs der Andere seine delicate Vertrauensstellung mit viel zu viel Geräusch umgab. — Gegen diese richtete sich auch

der Unwille hauptsächlich zur Zeit des Theatercandals, welchen ich jetzt besprechen will.

* * *

Ich halte mich an die Thatfachen. Da ich den beiden Betheiligten, Laube wie Gottschall, persönlich nahe stehe, ist es mir, offen gesagt, peinlich, mit aller Entschiedenheit in dieser Angelegenheit Partei zu ergreifen; und ich habe eine Zeit lang lieber an einen Principienstreit, als an einen aus kleinlichen Motiven hervorgegangenen Privatcandal glauben mögen. Auch in der Presse suchte ich daher eine vermittelnde Stellung einzunehmen. Leider war nicht viel zu vermitteln. Jemehr ich aber den Einflüssen »des Ortes und der Zeit der Handlung« entrückt worden bin, jemehr sich meine Ansichten über die Vorfälle in Leipzig geklärt haben und je grössere Objectivität zur Beurtheilung der Sache ich gewonnen habe, desto sympathischer ist mir die Laube'sche Sache geworden. Ich habe eingesehen, daß man Laube in Leipzig unverdientermaßen das Leben sauer gemacht hat, und ich würde mir, wenn ich die Ehre hätte, Leipziger Kritiker zu sein, gewiß nichts darauf einbilden, wenn ich auf die Tafel meiner literarischen Verdienste schreiben könnte: »ich bin es, der Laube aus Leipzig entfernt hat«. Im Gegentheil.

Der schon seit geraumer Zeit im Stillen glimmende Conflict zwischen Laube und Gottschall loderte zuerst in der Mitte November 1869 in hellen Flammen auf.

Die Stellung eines Theaterkritikers ist überall eine dornenvolle und in Leipzig vielleicht mehr, denn irgendwo. Das Leipziger Publicum nimmt, zum Glück für Stadt und für Theater, an allem, was mit der Bühne zu schaffen hat,

reges Interesse; es weiß, daß »des tapfern Mann's Behagen Parteilichkeit« ist und giebt bei jeder Gelegenheit seine Sympathien für und seine Antipathien wider irgend ein Stück, irgend ein Bühnenmitglied, einen Theaterartikel oder eine Anordnung der Direction mit großer Offenherzigkeit kund. Es kommt ihm dabei der Umstand zu statten, daß es in einem der beiden concurrirenden Localblätter immer ein williges Organ für den Ausdruck seines Hasses oder seiner Liebe findet; der diesen »Stimmen aus dem Publicum« angewiesene Raum unter den Inferaten führt hierzulande den recht bezeichnenden Namen »Efelswiese«. Auf dieser »Efelswiese« begannen auch diesmal die Vorpostengefechte zu der großen Schlacht. Anläßlich eines Verfehens, welches Gottschall in einer Kritik des »Tageblatts« sich hatte zu Schulden kommen lassen, brachten die »Nachrichten« eine Reihe gehässiger Inferate gegen den Kritiker des Concurrnzblattes; gleichgiltige, längst vergessene Geschichten wurden hervorgezogen und in möglichst malitiöser Zubereitung wieder aufgetragen; alles das geschah offenbar, um Gottschall als Kritiker in den Augen des Publicums herabzusetzen. Just zu derselben Zeit kam Gottschalls »Pitt und Fox«, dessen Aufführung durch mancherlei Zwischenfälle immer ausgesetzt werden mußte, neu einstudirt hier zur Darstellung und wurde beifällig aufgenommen. Gerade diesen Moment glaubte aber die Gottschall feindselig gesinnte Partei als eine treffliche Gelegenheit benutzen zu sollen, dem unliebsamen Kritiker, der dem Laube'schen Theater allerdings durchaus nicht sympathisch gesinnt war, etwas am Zeuge zu flicken. In den »Nachrichten« erschien ein anonymes Artikel, welcher in Verunglimpfung des Kritikers das Mögliche leistete: Leichtfinn, Unkenntniß, Parteilichkeit — ich kenne keine

Sünde, welche einem Kritiker aufgebürdet werden kann, die in diesem Artikel Gottschall nicht zum Vorwurf gemacht worden wäre. Da riß auch Gottschall, der durch die Hetzereien auf der Eselswiese schon gereizt und — ich will einmal menschlich sprechen — vielleicht auch in Folge des Geschickes seiner »Annexion« am Wallnertheater nicht gerade zum Schäkern aufgelegt sein mochte, der Geduldsfaden; er nahm den ihm hingeworfenen Handschuh auf und antwortete auf die Kritik seiner Kritiker mit einer Kritik der Leipziger Theaterzustände unter Laube. Er drehte den Spiess herum; er vertheidigte sich nicht gegen die dunkeln Ehrenmänner, die mit gesenkten Visir auf ihn eingestürmt waren; er griff Laube offen an, mit einer Vehemenz und Schonungslosigkeit, die sich nur daraus erklären läßt, daß er Laube selbst für den intellectuellen Urheber der wider ihn erschienenen Einsendungen hielt. Gottschall nahm auch keinen Anstand, dies öffentlich auszusprechen.

Bevor ich auf diese, die wichtigste Frage des Streites eingehe, will ich die Anklagen, welche Gottschall gegen die jetzige Theaterleitung erhob, kurz zusammenfassen: Sinnlose Zerfetzung der Schiller'schen Dramen, unverdiente Zurücksetzung tüchtiger Künstler, Experimentiren mit Anfängern, unerlaubte Ausbeutung der Messe, Geldmacherei zum leitenden Prinzip erhoben, Scheu vor Novitäten, Lücken im Personal, Vorliebe für neufranzösische Komödien, — das waren die Hauptpunkte, welche auf dem von Gottschall aufgestellten Sündenregister Heinrich Laubes figurirten. Diese Anklageschrift wirkte wegen des lebhaften Stils, in welchem dieselbe abgefaßt war und wegen des Schlusses.

Nachdem nämlich Gottschall sich zu dem Satze verfliegen hatte: »Die Thatfache ist unleugbar: der Geschäfts-

mann Laube hat den Dramaturgen Laube *todtgeschlagen* oder mindestens stark lädirt«, kam er zu folgendem Schluss: »Vor allen Dingen möge sich Herr Director Laube durch öffentliche Erklärung von dem Verdachte reinigen, der auf ihm lastet, Mitwisser und geistiger Urheber von Inferaten zu sein, durch welche seine eigenen Mitglieder in gehässiger Weise angegriffen wurden, so wie von dem Verdachte, daß Director Laube die Stücke, die er an seiner Bühne giebt, selbst in öffentlichen Blättern herunterreißt oder herunterreißen läßt« »denn wer sich bei einem Director engagirt oder demselben ein Stück einreicht, glaubt nicht, sich seinem Feinde zu überliefern, so lang in deutschen Landen noch Treu und Glauben gilt.«

Ich bedaure lebhaft, daß Laube sich nicht veranlaßt gesehen hat, auf die Gottschall'sche Interpellation etwas zu erwidern. Dagegen — ich wage nicht zu sagen: statt seiner — haben verschiedene Namenlose, ferner die nicht interpellirte Redaction der »Nachrichten«, sowie ein Herr, der ruhig hätte anonym bleiben können — denn sein Name war hier ganz bedeutungslos — theils erklärt, daß Laube mit den Angriffen auf Gottschall nichts zu schaffen hätte, theils mit neuen und noch heftigeren Beschuldigungen gegen Gottschall geantwortet. Gottschall wäre nach diesen Behauptungen nichts als der reine literarische Schwindler, ein Reclamenmacher ohne alles Verdienst, sein Ruf wäre eigenes Fabrikat. Diese herben Angriffe mußten schon deswegen unangenehm wirken, weil sie von einem Mitgliede der Leipziger Bühne selbst ausgingen.

Auf der andern Seite ist aber auch die Erbitterung der Laube'schen Freunde wohl zu begreifen. Sie sehen den redlichsten Willen mit der glücklichsten Thatkraft in der Person ihres Directors vereinigt. Und wie dankt man

ihm? Man setzt ihn in der öffentlichen Achtung herab, bestreitet ihm jedes künstlerische Verdienst und ver sagt ihm jede kritische Ermuthigung, man schildert ihn als einen elenden Plusmacher und behandelt ihn wie den ersten besten hergelaufenen Strolch. Weder dem Inhalt noch der Form nach waren Gottschalls Angriffe zu vertheidigen. Die Forderung, aus einer guten Provinzialbühne im Zeitraume von etwa 9 Monaten ein Theater ersten Ranges zu machen, war mehr als sonderbar. Aber auch Gottschall hat später seinen Tag von Damaskus gehabt und nach Laubes Fortgang seine Ansprüche ganz erstaunlich herabgesetzt. Leider zu spät.

Abgesehen von einer Demonstration, welche ohne Folgen blieb, schien sich allmählich das Publicum wieder zu beruhigen und es sah beinahe so aus, als ob auch der Friede zwischen Laube und Gottschall stillschweigend wieder hergestellt sei. Aber dieser friedliche Zustand war nur ein Waffenstillstand von kurzer Dauer. Im März (1870) brachte nämlich die »Augsburger Allg. Ztg.« einen Artikel über die Leipziger Theaterverhältnisse, in welchem der Laube'schen Leitung die wärmste Anerkennung ausgesprochen, gleichzeitig aber Gottschall's kritische Thätigkeit auf das heftigste angegriffen wurde: in einem Ton, welcher sonst in der »A. A. Z.« nicht üblich ist. Gottschall, der selbst jahrelang für das Cotta'sche Blatt gearbeitet hat und, abgesehen von allem andern, schon aus diesem Grunde auf eine respectvollere Behandlung Anspruch machen mochte, fühlte sich durch diesen Angriff beleidigt, um so mehr, als er glaubte, daß jener Artikel entweder von Laube selbst geschrieben oder wenigstens mit dessen Wissen und Willen veröffentlicht worden sei. Laube stellt dies auf das entschiedenste in Abrede. Genug, das erlöschende

Feuer des Haders erhielt neue Nahrung und loderte in hellen Flammen auf. Die kritische Majestät war verletzt!!

Nach der Aufführung des »Tell« in fast durchweg neuer Besetzung schrieb Gottschall im »Tageblatt« eine Kritik, die sich nicht sowohl gegen die Besetzung der Rollen im »Tell« wie gegen die ganze Laube'sche Dramaturgie richtete. Er eiferte gegen diesen »Rollen-Carneval«, gegen den »dreffirten Nachwuchs«, worunter wohl die von Laube herbeigezogenen und geförderten künstlerischen Kräfte verstanden werden sollten; die ganze Aufführung kam ihm vor, wie »eine Oper, in der der Bassist das Sopran-folo, der Tenor Bass und der Sopran Tenor singt«, sie erinnerte ihn an die »Sommerbühnen«, wo »in allen Fächern herumgespielt wird«. Nach der Kritik des »Tageblattes« mußte es also scheinen, als ob die Aufführung des »Tell« eine durchaus verfehlte gewesen, während sie doch vom Publicum günstig, stellenweise sogar mit großem Beifall aufgenommen worden war. In demselben beifälligen Sinne äußerten sich auch die Kritiker in *allen* anderen Leipziger Blättern, ein Beweis, daß Gottschalls Kritik durch seine persönliche Erbitterung beeinflusst worden war. Das »Fremdenblatt« ging einen Schritt weiter: es lobte nicht nur die Aufführung, sondern wandte sich direct gegen den übelgelaunten Kritiker in einer nicht passenden Weise. Gottschall ist der Mühe, darauf zu antworten, enthoben worden. Mittags erschien die Kritik des »Fremdenblattes«, am Abend erhielt der Verfasser derselben, Dr. Adolf Silberstein, von Herrn Herzfeld, welcher den Tell gespielt hatte, im Foyer des Theaters einen Faustschlag in das linke Auge.

Weshalb? Fühlte sich Herr Herzfeld in seiner künstlerischen Ehre beleidigt? Die Kritik des »Fremdenblattes«, welche die künstlerische Darstellung des »Tell« durch Herrn

Herzfeld in vollstem Masse anerkannte, dies Lob indeffen dadurch wesentlich einschränkte, daß sie der Laube'schen Leitung und der Vorbereitung der Rolle durch den Laube'schen Vortragsmeister einen erheblichen Theil an dem Erfolge zuschrieb, mochte zu einer solchen Deutung Veranlassung geben. Es ist in der That kränkend für einen Künstler, der eben einen glänzenden Erfolg gefeiert hat, wenn man ihm zwar die Thatfache des Erfolges zugesteht, ihm aber gleichzeitig zu verstehen giebt, daß die Rose nicht auf eigenem Beet gewachsen ist. Aber nicht diese Schmälerung des künstlerischen Verdienstes hatte Herrn Herzfeld gekränkt; er erblickte in jener Kritik eine Kränkung nicht seiner künstlerischen, sondern seiner privaten Ehre. Herr Herzfeld ist nämlich mit Fräulein Rosa Link verlobt, welche unter Wittes Direction das Fach der ersten Liebhaberinnen mit bedeutendem Erfolg spielte. Laube hat Fräulein Link sehr wenig beschäftigt und Gottschall, welcher das Talent dieser Künstlerin hoch stellt, hat oft darüber Klage geführt, daß diese Schauspielerin in den Schatten gestellt würde. Diese Thatfache wollte ohne Zweifel Silberstein noch einmal in malitiöser Form registriren, als er seine Kritik im »Fremdenblatt« mit den Worten schloß: »Auf dem Altar, auf welchem der Herr Hofrath all das, was Leipzig liebt, hinopfert, bleiben nur Herr Gottschall und Fräulein Link übrig«. Kein Mensch, der die Leipziger Verhältnisse einigermaßen kennt (und die Verbreitung des »Fremdenblattes« beschränkt sich auf Leipzig allein) wird diesen Zeilen eine andere als die vom Verfasser beabsichtigte Deutung gegeben haben. Herr Herzfeld indeß mißverstand diesen Passus. Er liefs sich zu einem Schritt hinreißen, den die »donnernden Hochs«, welche ihm dafür im Inferatentheile des »Tageblattes« ausgebracht wurden,

nicht besser machen. Mit den Worten: »Wie können Sie sich unterstehen, meine Braut zu beleidigen!« schlug er auf den Recensenten los, traf ihn in das linke Auge und versetzte ihm eine körperliche Verletzung.

Das ist die Thatfache.

Eine Mißhandlung herbeigeführt durch ein unbegreifliches Mißverständniß, verübt im Theater — und die Stadt jubelt! Derjenige, welcher den Schlag geführt, wird als Held gefeiert, derjenige, welcher ihn empfangen hat, mit Hohn und Schmach bedeckt!

Nicht der Sache kann jener Jubel, nicht der Sache dieser Unwille gelten.

Also der Persönlichkeit?

In der That hat sich Herr Dr. Silberstein durch seine Betheiligung an den oben erwähnten »Flugblättern«, welche den Sturz des Witte'schen Regiments herbeigeführt haben, zahlreiche und mächtige Feindschaften zugezogen. Ich habe keines dieser »Flugblätter« gelesen — ich war zur Zeit ihres Erscheinens noch nicht in Leipzig — aber man sagt mir allgemein, daß der in denselben angeschlagene Ton geradezu empört habe. Nun pfeifen es zwar die Spatzen auf den Dächern, daß die Verantwortlichkeit für diese Flugblätter nur zum geringen Theil Dr. Silberstein trifft, daß dieser in dem kritischen Momente, da das Gericht gegen eines derselben einzuschreiten sich veranlaßt fand, als Alleinverantwortlicher vorgeschoben wurde und mit seinem Namen diejenigen deckte, die es vorzogen, nicht aus der Anonymität herauszutreten; indeffen so seine Unterschiede verwischen sich schnell in der Oeffentlichkeit: Silberstein war und blieb fortan der Vertreter der »Flugblätter unseligen Angedenkens«. Man gewöhnte sich daran, ihn als einen Pamphletisten zu betrachten, als einen Lands-

knecht der Feder, der für Geld und gute Worte schmäh und schimpft. Mit Unrecht. Mir erscheint Silberstein nur als ein unerfahrener, leidenschaftlicher Mensch. Er lobt und tadelt stets in den grellsten Farben, und deshalb erscheint sein Lob wie Reclame, sein Tadel wie bezahlte Bosheit. Aber eben so wenig wie er aus den »Flugblättern« unerlaubten Verdienst gezogen, eben so wenig wie er sich für seinen Panegyricus zu Gottschalls Ehren hat bezahlen lassen, eben so wenig ist er ein Söldling Laubes, dessen Verdienste er allerdings mit wahrer Stentorstimme ausposaunt hat. Wenn die Welt wüßte, daß Silberstein von dem fauren, redlichen und rechtlichen Verdienste seiner Feder sein Dasein kümmerlich fristet, daß sein Haß und seine Liebe sich aus reiner Verehrung vor Laube mit dem Haß und der Liebe der Leipziger Theaterdirection amalgamiren, daß kein unreines Metall diesen Verschmelzungsproceß fördert — man würde vielleicht anders urtheilen und die Haltung des Publicums, welches Partei ergreift für eine im Theater verübte Rohheit und Gewaltthat, würde dem Fremden nicht so räthselhaft erscheinen, wie sie ihm erscheinen muß. Aber der Makel der Flugblätter haftet an ihm. Man sagt: ein käuflicher Literat hat von dem Bräutigam einer Künstlerin, die auf alle Weise zurückgesetzt wird, Prügel bekommen, weil er diese öffentlich geschmäht hat — und man ruft Bravo!

Herr Herzfeld wurde entlassen. — Die Entlassung machte böses Blut, sie steigerte den Unwillen, um so mehr, als Herr Herzfeld mit einer Erklärung auftrat, in welcher er sagte, daß er alles, seine Stellung, seine Pensionsberechtigung, seine Ehre habe »opfern« müssen, daß die Zustände am hiesigen Theater heillose seien und daß er seine Braut dem Schutze des Publicums empfehle. Er rührte und

hüllte sich in die Toga des Chevaleresken. Damit reuffirt man immer.

Nun kam das »Tageblatt« mit einem in der Form sehr ruhig gehaltenen, aber dem Inhalte nach aufregenden Artikel über die Theaterzustände unter Laube. Es wurde Klage geführt über das Cliquenwesen, welches sich unter Laube an dem hiesigen Theater gebildet habe und daß dies der wahre Zankapfel sei zwischen Publicum und Direction. Laube lasse sich in seinen Handlungen bestimmen durch seinen Vortragsmeister Strakosch und seinen Dramaturgen Claar, die überall die Hand im Spiele hätten und als die eigentlichen Urheber des bestehenden Zerwürfnisses anzusehen seien.

Laube schwieg. Man betrachtete dieses Schweigen, welches Laube deshalb beobachten zu müssen glaubte, weil er sich von einer Ansprache nur eine vorübergehende Wirkung versprach, die 24 Stunden später durch das »Tageblatt« wieder zu Schanden gemacht werden könnte — als eine Mißachtung des Publicums; und nun ging der frische, fröhliche Scandal los!

Am Abend des 19. März entlud sich das Ungewitter. Bauernfeld's »Bekennnisse« wurden gegeben. Herr Claar spielte die Rolle des Commerzienraths. In der zweiten Scene, als er die Bühne betrat, erschollen von verschiedenen Seiten lebhafte Zeichen des Mißfallens: es wurde gezischt und gepfiffen. Das Pfeifen und Zischen dauerte an und wurde so stark, daß es die Stimmen der beiden in Scene befindlichen Schauspieler völlig deckte. Eine Weile ertrug Herr Claar mit großer Ruhe das Unvermeidliche. Schließlich führte er seine Partnerin, Frau Mitterwurzer, bei Seite, liefs sie Platz nehmen und stellte sich wieder un-

beweglich neben sie, als ob ihn das Pfeifen und Zischen nichts angehe. Nach einigen Minuten wurde der Vorhang heruntergelassen, unter stürmischem Beifall. Gleich darauf peinliche Stille. Herr Mittell, der Regisseur des Lustspiels, trat hervor und richtete an das Publicum eine kurze und gewandte Ansprache, in welcher er an die Versammlung die Frage richtete, ob es ihrem Wunsche entspreche, wenn die Vorstellung jetzt ihr Ende erreicht habe, oder ob man wünsche, daß mit Herrn Claar weitergespielt werde. Ein wüthes Durcheinander von Stimmen antwortete darauf. »Ich glaube, verstanden zu haben«, versetzte Herr Mittell schnell gefasst, »daß sich die Majorität für Weiterspielen auspricht.« Allgemeiner Beifall. Herr Mittell verbeugt sich und tritt ab. Der Vorhang hebt sich wieder, und unter Todtenstille im Saale erscheinen wieder Herr Claar und Frau Mitterwurzer.

Zweite Demonstration: Im zweiten Akte, als Herr Link, der zukünftige Schwager des Herrn Herzfeld, die Bühne betritt, wird er mit minutenlangem stürmischem Beifall empfangen.

Schlussdemonstration: Nach Schluss des Theaters wurde plötzlich, zuerst im Parterre, gerufen: Laube! Laube! Laube soll sprechen! Das zündete. In den Ruf wurde von verschiedenen Seiten eingestimmt, und wie das immer geht, die Uebrigen blieben, um zu sehen, was aus der Geschichte werden würde. Nach einiger Zeit erschien Herr Grans, Regisseur des Schauspiels, und sprach sein Bedauern darüber aus, daß dem Verlangen eines Theils des Publicums nicht entsprochen werden könne, da Herr Director Laube nicht im Hause anwesend sei. »Holen lassen!« wurde ihm entgegengerufen. Herr Grans verneigte sich und trat bei Seite. Das Publicum blieb. Der Lärm schien kein Ende

nehmen zu wollen. Es wurden Reden gehalten, Hochs ausgebracht, Mißtrauensvota in der allerunzweideutigsten Form gegeben. Wenn ich die Augen geschlossen hätte, würde ich nimmermehr geglaubt haben, daß ich in dem den Mufen geweihten Prachtbau mich befände, auf welchen Leipzig stolz war und dessen Leiter damals ein Heinrich Laube war. Es war ein widerwärtiges Schauspiel.

Am folgenden Abend wiederholte sich im alten Theater der Scandal und nahm solche Verhältnisse an, daß nicht ausgespielt werden konnte. Das Haus war ausverkauft, das Orchester geräumt. Gleich nach Beginn der Vorstellung, Bauernfeld's »Bürgerlich und Romantisch« wurde gegeben, entstand ein allgemeiner Tumult. Nach vieler Mühe gelang es Herrn Grans zu Worte zu kommen. Er erklärte, daß er sich Instructionen bei Herrn Director Laube holen und noch im Laufe des Abends dem Publicum das Resultat seiner Bemühungen mittheilen werde. Die Vorstellung verlief darauf bis auf einige harmlose Demonstrationen ruhig. Bei dem Beginn des vierten Actes ging der Spectakel von Neuem los. Herr Grans trat wieder vor und erklärte: Herr Director Laube sei gern bereit, die Wünsche des Publicums, so weit es ihm möglich sei, zu berücksichtigen. Es würde ihm angenehm sein, durch eine Deputation aus dem Publicum von diesen Wünschen unterrichtet zu werden. Ein wahrhafter Sturm brach nach dieser Erklärung aus. Hunderte von Stimmen kreuzten sich: »Wir brauchen nicht zu Laube zu gehen, Laube soll sich vor uns rechtfertigen«, schrie man auf der einen Seite, auf der anderen wurde durch Schreien zur Ruhe gemahnt, und der Lärm war so gewaltig, daß die armen Damen, welche sich auf der Bühne befanden, alle Fassung verloren. Frau Dr. Bachmann-Günther und Frau Mitterwurzer waren der Ohnmacht

nahe, Frl. Delia fiel in Krämpfe. An Weiterspielen war nicht zu denken.

Der nächstfolgende Tag (Montag 21. März) verlief ruhiger. Der unanständigen Action folgte die anständige Reaction; die Krakehler verloren ihre Sicherheit. Das Mafs war eben gefüllt. Man fing an sich zu schämen. Die Anschläge des Magistrats und der Theaterdirection im Theatergebäude verfehlten ihre günstige Wirkung nicht. Der Rath der Stadt Leipzig forderte in würdigen und energischen Worten zur Aufrechterhaltung der Ruhe auf; er wandte sich an den »gefunden Sinn« der Bürgerschaft, um die Wiederholung von Auftritten zu verhindern, welche ihm die peinliche Pflicht auferlegen würden, amtlich einzuschreiten, um Auftritten, welche den guten Ruf Leipzigs nach aussen schädigen müßten, entgegenzutreten. Gleichzeitig theilte die Direction mit, dafs Herr Emil Claar um seine Entlassung nachgesucht und dieselbe erhalten habe. — Am Abend war das Theater wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt. Unter Todtenstille hob sich der Vorhang. Laube erschien auf der Bühne und richtete an das Publicum, welches im tiefsten Schweigen verharrte, eine kurze Ansprache, deren Gedankengang etwa der folgende ist: Er komme spät, vielleicht schon zu spät; nicht aus Mifsachtung des Publicums habe er dem stürmisch documentirten Verlangen, ihn an dieser Stelle zu sehen, nicht früher entsprochen, sondern deshalb, weil er geglaubt habe, dafs der der Kunst geweihte Tempel nicht der richtige Ort sei, um über Differenzen zu verhandeln, welche zwischen dem Publicum und der Theaterleitung bestehen. Dieser Meinung sei er noch. Er müsse sich daher vorbehalten, durch die Presse in eingehender Weise den gegenwärtigen Conflict zu besprechen und er hoffe,

dafs er das erschütterte Vertrauen wieder befestigen werde; bis dahin aber möge man sich gedulden, möge vor allen Dingen mit vereinten Kräften dahin wirken, dafs die Ruhe wieder hergestellt werde, deren die dramatische Kunst vor allem bedürfe. Er sei sich vollbewusst, dafs bei einer grossen Verwaltung, welche nach bestimmten Principien geleitet wird, bisweilen persönliche Interessen gekränkt werden müßten. Aber das Einzelne möge man nicht verallgemeinern. Er wende sich noch einmal mit der herzlichen eindringlichen Bitte an das Publicum, dafür zu sorgen, dafs die tumultuarischen Scenen der letzten Abende sich nicht wiederholten. Allgemeiner Beifall dankte dem Redner und der Conflict schien somit beendigt zu sein.

Bis auf Weiteres.

Laube kam seinen Versprechen nach. Er veröffentlichte in den Leipziger Blättern eine den Sachverhalt beleuchtende Erklärung, in welcher er in seinem bekannten knappen Stile, phrasenlos und derb, alle Gründe, welche die Tumultuanten zur Befriedigung ihres Scandalgelüsts vorgeschützt hatten, als nichtig und haltlos hinstellte; und er schloß mit dem Bemerken, es sei ihm klar geworden, dafs er nicht der richtige Mann für Leipzig sei, und deshalb habe er an den Magistrat das Erfuchen gerichtet, ihn seines Contractes zu entheben. Die städtischen Behörden, welche in demonstrativer Weise bekunden mochten, dafs sie mit den Scandalmachern nicht gemeinfame Sache machen wollten, wiesen Laubes Entlassungsgeuch einstimmig zurück.

Der Scandal war beigelegt, aber das Verhältniß Laubes zu seinem Theater und dem Publicum war ein anderes geworden. Es fesselte ihn nicht mehr das rege, künstlerische, alles belebende Interesse, es fesselte ihn nur noch das Ge-

fühl der Pflicht an die Leipziger Bühne. Er hatte die wahre Lust und Liebe zur Sache verloren. Und Gottschall änderte den Ton in seinen Kritiken in keiner Weise. Allwöchentlich wiederholten sich zum Ueberdruß die beständigen Klagen über die »Lücken im Personal«. Laube behauptete, er könne dieselben nicht auf der Stelle ausfüllen; Gottschall meinte, für Geld und gute Worte könne man Alles bekommen, und wenn Leipzig beinahe ein Jahr lang keine Poffenfoubrette und in einigen Fächern keine den Ansprüchen des Publicums genügende Besetzung habe, so rühre das von der Sparsamkeit der Direction her.

Und somit sind wir wieder bei der Frage angelangt, mit welcher ich begonnen habe, bei der Geldfrage. Ich weiß, das Thema ist mit großer Vorsicht zu behandeln. Da ich es mir aber zur Aufgabe gemacht habe, Niemand zu Lieb und Niemand zu Leid die Geschichte von Laubes Wirksamkeit und Rücktritt zu erzählen, will ich auch hier kein Blatt vor den Mund nehmen und ohne Umschweif sagen, was ich für die Wahrheit halte. Ich glaube allerdings, daß Laube bei größerem Geldaufwande berechnigte Wünsche in noch höherem Maße hätte befriedigen können, als es geschehen ist. Er war zu ängstlich; der weite Blick des unternehmenden Geschäftsmannes fehlte ihm. Und deshalb war er trotz der glänzenden Geschäfte immer etwas besorgt. Er klagte zwar nicht über die Einnahmen, welche er machte, aber er fürchtete, daß sich die Einnahmen stetig verringern könnten, daß er eines Tages, anstatt den Ueberschuß einzustreichen, einem Deficit gegenüber stände, und deshalb glaubte er bei Zeiten sparen zu müssen, um in der Noth zu haben. Daß die »Noth« eine illusorische war, wollte er nicht glauben. Nun ist aber Leipzig eine viel zu kleine Stadt, als daß derartige Aeufse-

rungen im Privatkreis verhalten. Sie waren in Aller Munde — sonst würde ich sie hier nicht niederschreiben — und verdroffen mehr, als alles Andere. Gelegentlich kamen sie auch in die Presse. So wurde es ihm z. B. sehr übel genommen, als ein Leipziger Blatt einen Artikel brachte, in welchem die Zahlung der sehr niedrigen Pachtsumme (für beide Theater 6000 Thaler) als eine Unbilligkeit hingestellt wurde. Es war stadtbekannt, daß Laube sich in diesem Sinne mehrfach ausgesprochen hatte; man wußte, daß er die 6000 Thaler nicht gerade mit Begeisterung zahlte, und deshalb schob man ihm die Vaterschaft des Artikels ohne Weiteres zu. Sogar die Vorliebe Laubes für junge Talente wurde auf ökonomische Grundsätze zurückgeführt und die Creirung der Stelle des »Vortragsmeisters« ebenfalls weniger mit den dramaturgisch-künstlerischen Principien der Direction als mit dem Capitel von den Thalern, Silbergrofchen und Pfennigen zusammengebracht. Derselbe — so wurde mit mißtrauischer Behäbigkeit allorten erzählt — habe gar keinen anderen Zweck, als der Direction zu billigen Engagements zu verhelfen. Die jungen Leute müßten den Nimbus der Laube'schen Schule bezahlen; d. h. sie bekämen hier weniger bezahlt, als sie nach den Verhältnissen des Leipziger Stadttheaters und nach der Verdienstlichkeit ihrer Leistungen zu beanspruchen hätten. Kurzum, man glaubte, daß Laube am unrechten Orte knapp sei, und da man wußte, daß das Geschäft florirte, so wurde die Stimmung gegen ihn immer erbitterter.

Ich kann mir die Aengstlichkeit Laubes in Geldsachen menschlich sehr wohl erklären. Laube hat sein ganzes Leben in guten, geregelten, aber immerhin ziemlich bescheidenen Verhältnissen gelebt. Nun tritt er, als Sechziger, selbstständig an die Spitze eines großartigen Ge-

schäftes, in welchem die Taufende auf dem »Soll« und »Haben« stehen, die Summen beständig fünf- und sechsstellige Zahlen bilden. Alles das auf eigene Rechnung und Gefahr. Dafs dies ungewohnte Schauspiel einen Mann, der kein Jüngling mehr ist, behutsam, ja ängstlich macht, erscheint mir ganz natürlich; und ich werfe deshalb keinen Stein auf ihn. Aber diese Aengstlichkeit hat ihm hier — ich wiederhole es — mehr als alles Andere das Leben vergällt und die leidige Geldfrage wars, die ihn von Leipzig verdrängte.

Der tragikomische Schluss seiner Leipziger Thätigkeit ist bekannt: der nicht ganz zuverlässige Plafond machte eine Reparatur nothwendig, deren Dauer auf den ersten Blick nicht zu bestimmen war. Das Neue Theater mußte geschlossen werden. Laube forderte eine Entschädigungssumme, welche dem Rath und den Stadtverordneten als zu hoch gegriffen und unannehmbar erschien. Laube äusserte darauf, dann wäre es ihm lieber, man enthebe ihn seines Contractes; und auf diesen Wunsch gingen die Behörden mit einer Bereitwilligkeit ein, für welche wir in den Leistungen Laubes als Theaterdirector keine, in all den kleinen und grossen Häkeleien aber, die ich aufgeführt habe, eine sehr genügende Erklärung finden. Die Grösse der Einnahmen, die Sparsamkeit in den Ausgaben, der Tadel des einflussreichsten hiesigen Kritikers, das Lob in der auswärtigen Presse, die Begünstigung junger, die Zurücksetzung alter Künstler, die Behauptung, dafs er gegen das Publicum rücksichtslos verfahren, dagegen den Einflüsterungen seiner *advocati diaboli* zugänglich sei — alles das zusammen genommen hat Laube in einen schroffen Gegensatz zu den Leipzigern und deren städtischen Behörden gebracht; so schroff, dafs man bei der ersten gün-

stigen Gelegenheit das Stück Papier, welches die beiden Theile noch aneinander fesselte, in Fetzen zerriss.

Laube ist nicht mehr Director des Leipziger Stadttheaters. Die kunstfinnige Stadt hat ihren Willen gehabt.

* * *

Betrachten wir zuguterletzt den Meister in der Werkstatt.

Laube hat in seiner Geschichte des Burgtheaters seine Principien der Bühnenleitung in eingehender und sehr klarer Weise dargelegt, und wie er als Hofburgdirector lange Jahre hindurch systematisch nach ganz bestimmten Grundsätzen darauf hingearbeitet hatte, ein umfassendes Repertoire herzustellen und die künstlerischen Kräfte heranzubilden und zu entwickeln, so wollte ers auch in Leipzig machen. Aber das ging an der Pleiße nicht so gut, wie an der schönen blauen Donau.

Zunächst hatte es mit dem Repertoire seine Schwierigkeiten. Laube arbeitet sehr gewissenhaft; er läßt kein Stück ohne sorgfältige Vorbereitung aufführen; vier bis fünf vollständige Proben für jedes neue Stück galten als die Regel, zur Einstudirung der großen classischen Dramen mit schwierigen Volksscenen und dergleichen nahm er sogar sieben, acht Proben in Anspruch. Nun war er von Wien her daran gewöhnt, daß ein derart vorbereitetes Stück, wenn es Erfolg hatte, eine lange Reihe von Abenden das Haus füllte; in Leipzig war das natürlich nicht der Fall. Wenn ein Stück drei oder vier Mal gegeben war, so hatten es alle Leute, welche am Theater Interesse nehmen, gesehen; und den Abonnenten, die ein sehr erhebliches Contingent des Theaterpublicums bilden und auf

welche alle Rückfichten zu nehmen find, konnte man es fchließſich nicht verdenken, wenn ſie den Wunsch ausſprachen, daß man nun des graufamen Spiels genug ſein laſſe. Daher die Klage Laubes: »Die Stadt iſt zu klein«, die gewiß nicht zu bedeuten hatte: »Ich verdiene zu wenig«, ſondern: »ich kann die Stücke nicht oft genug geben, um Zeit zu gewinnen, die Novitäten ſo einzustudiren, wie ich es für richtig halte; ich ſehe hier kein Ende der Arbeit.« Daß dieſes Bewußtſein eine gewiſſe Miſſtimmung hervorrief, iſt erklärlich genug. Ein Factum iſt, daß Laube hier mit einem Eifer, mit einer Ausdauer und Unverdroffenheit gearbeitet hat, die beiſpiellos genannt werden können. Die Welt würde ſtaunen, wenn ſie Kenntniß erhielt von der Summe der Stunden, welche Laube in den fünfzehn Monaten ſeiner Direction auf den Theaterproben zugebracht hat.

Laubes praktiſche Thätigkeit auf den Proben, welcher er ſeine groſſen Erfolge zu verdanken hat und die ich als aufmerkſamer Augenzeuge habe beobachten können, iſt für einen angehenden Dramatiker das intereſſanteste Studium; und jeder Schriftſteller, der das Glück gehabt hat, ſein erſtes Werk von Laube in Scene geſetzt zu ſehen, wird eine dankbare Erinnerung daran bewahren; ich weiſſe das auch von Spielhagen, Hans Hopfen, Heinrich Krufe und mir, deren erſte dramatiſche Verſuche »Hans und Grete«, »Aſchenbrödel in Böhmen«, »die Gräfin« und »Marion«, der geiſtvollen und belebenden Einſtudirung Laubes ſo viel verdanken.

Von dem Augenblicke an, da Laube ſich zur Aufführung eines Stückes entſchloſſen hat, wird er der enthuſiaſtiſche Verehrer deſſelben, und bleibt es, bis er es aus den Händen giebt. Er betrachtet ſich als Adoptivvater des

dramatischen Kindes und liebt es nicht minder zärtlich, behandelt es aber viel rationeller, als der leibliche. Er ist stolz darauf. Er will damit Staat machen.

Auf der Leseprobe stellt er es den Künstlern vor, und sucht durch kleine Bemerkungen, welche er hier und da einstreut, das Interesse der Einzelnen für ihre Rollen, für das ganze Stück, für den Autor zu erregen.

Die erste Theaterprobe wird ziemlich leicht abgehalten. Es wird sozusagen nur der Rahmen aufgestellt, in welchen das dramatische Bild gespannt werden soll; die ersten groben Contouren werden flüchtig gezeichnet, die Stellungen, die Auftritte und Abgänge werden geordnet; kurz, es bewendet bei den rein äußerlichen Momenten.

Auch bei der zweiten Probe ist Laube noch sehr sparsam mit Bemerkungen. Aber was er sagt, hat Hand und Fuß. Er unterbricht den Redefluß der Bühnenmitglieder selten, läßt selbst ein offenes Mißverständniß anscheinend unbeachtet vorübergehen, bis das Stück selbst einen Ruhepunkt darbietet, eine Unterbrechung statthaft erscheinen läßt, einen Abschluß möglich macht. Dann steht er auf von seinem Regiestuhl, tritt in die Mitte der Bühne und entrollt den in Scene befindlichen Künstlern ein scharfes, mit wunderbarer Charakteristik gezeichnetes Bild der Situation und der handelnden Personen. Er spricht mit halber Stimme, einfach, interessant, ohne docirende Gespreiztheit, und wer Ohren hat zu hören, wird ihm gern und zu seinem wesentlichen Nutzen zuhören. »Was will der Autor damit sagen?« beginnt Laube. »Er will sagen ...« und nun folgt in drei, vier Sätzen eine jedes wesentliche Moment berührende, bis in das innerste Mark der Dichtung eingedrungene Schilderung der Situation, deren frappante Richtig-

keit jedem Darsteller einleuchten muß. »Und nun wollen wir die Scene noch einmal machen«, schließt er und kehrt auf seinen Regiestuhl zurück.

Auf den ersten beiden Proben hat Laube, wie gesagt, das Princip, möglichst wenig zu unterbrechen und zu bemerken, »denn die Schauspieler müssen erst sicher werden«; bei der dritten, für mich interessantesten Probe beginnt die Ausarbeitung im Einzelnen. Da klappt er mit dem Buche auf den Tisch, um den Schauspieler auf das Wort aufmerksam zu machen, auf welches es ankommt und welches betont werden muß, da giebt er durch Bewegungen mit den Händen, durch Nicken mit dem Kopfe, durch eigenes Geberdenspiel einen fortlaufenden lebendigen und belebenden Commentar zur Dichtung — einen auf den Ungeweihten im ersten Moment etwas sonderbar wirkenden Commentar, den der eingeweihte Künstler ihm aber von der Physiognomie sofort ablesen kann und dessen naturwahre realistische Auffassung und Richtigkeit imponiren. Es vergeht Einem gar bald die Luft, über die etwas possirlichen Manieren des alten Herrn zu lächeln; man bewundert seine scharfsinnige Auffassung und die wunderbare Gabe, das Erfasste durch den Vortrag, durch Mienen und Gesten zu veranschaulichen. Hätte Laube die Mittel zur Darstellung erhalten, so wäre er der erste Schauspieler seiner Zeit geworden. Seine Gabe der dramatischen Veranschaulichung erstreckt sich auf alle Gebiete der Kunst; ob derbe Komik, ob tragisches Pathos erforderlich ist, ihm gilt es gleich viel; er weiß das Eine wie das Andere so charakteristisch zu skizziren, so verständlich darzustellen, daß man über den kleinen Mann mit seinen eckigen Bewegungen und seinem herrisch knatternden Organe geradezu staunen muß.

Ich habe ihn im Winter in seinem Pelz mit Taille und Schnürwerk, mit aufgeklapptem Kragen, unter welchem die Hälfte des klugen Kopfes vergraben war, den niedrigen Hut ins Gesicht gedrückt, grofse Filzschuhe über die Stiefeln gezogen — ich habe ihn in diesem Aufzuge, der gewifs nichts Malerisches, nichts Anmuthiges, nichts Impofantes darbot, naive Liebhaberinnen und tragifche Heldinnen fprechen hören, und feine Schalkhaftigkeit hat mir ein herzliches Lachen abgewonnen, feine Leidenschaft hat mich erfchüttert — trotz Pelz und Filzpantoffeln.

In Betreff diefer praktifchen Unterweifung der Künftler nimmt Laube unter den gegenwärtigen Bühnenleitern wohl unbedingt die erſte Rolle ein. Das iſt feine Stärke; und er verdankt dieſelbe feinem dichterifchen Scharfblick, welcher überall das Richtige fchnell erfaßt, feinem eifernen Fleiſſe, mit welchem er ſich in das Studium des von ihm aufgeführten Stückes verfenkt, feiner bewunderungswürdigen Geduld, welche keine Grenze zu haben ſcheint, feiner Gabe der Veranfchaulichung und feiner Autorität als einer unſerer bedeutendſten dramatiſchen Dichter.

Ich führte eben feine Geduld an; dieſelbe iſt allerdings erſtaunlich. Er verbessert, ohne den mindeſten Verdrufs zu verrathen, zehnmal, wenn's ſein muſs, denſelben Fehler, und das zehnte Mal in derſelben knappen, kurzangebundenen, aber nicht ärgerlichen, nicht verletzenden Art, wie das erſte Mal. Er läßt ſchwierige Scenen drei-, viermal wiederholen, keine Miene verräth, daſs ihn das langweilt: ſein ganzes Beſtreben iſt vielmehr darauf hin gerichtet, bei den Schaufpielern das Gefühl der Verdroffenheit, der Langweile nicht aufkommen zu laſſen, ſie in Frifche und Spannkraft zu erhalten; und deshalb macht er auch von

Zeit zu Zeit einen kleinen Scherz, welcher die Stimmung erhöht.

Vor Allem kommt es ihm auf die Deutlichkeit in der Darstellung an. Er verlangt, daß das Publicum ganz genau wisse, worum es sich handle, daß jedes wesentliche Moment reliefartig hervorspringe, sodaß selbst das Auge des zerstreuten Zuschauers darauf fallen muß. Noch ehe ich Laubes Wirksamkeit hinter den Coulißes gesehen hatte, war mir bei den von ihm geleiteten Vorstellungen aufgefallen, daß ich von allen den Stücken, welche er in Scene setzt, einen bei Weitem tiefern Eindruck empfang, daß mir ihr Inhalt ungleich klarer wurde, daß ich den Lauf der Handlung weit mühelofer verfolgen konnte, als es mir bei früher gesehenen Aufführungen derselben Stücke möglich gewesen war. Jetzt, nachdem ich gesehen habe, wie sorgfältig Laube den Kern der Handlung aus der Schale des Dialogs herauschält, habe ich die Erklärung dafür gefunden. Wo der Dichter schon für die Klarheit der Exposition gesorgt hat, begnügt sich Laube, den Schauspielern den deutlichen Vortrag der exponirenden Sätze warm ans Herz zu legen. »Sprechen Sie das recht langsam und scharf; darauf kommts an. Im vierten Act ist wieder die Rede davon. Das Publicum muß dann wissen, was das zu bedeuten hat.« Oder: »Machen Sie eine Pause, gehen Sie ein paar Mal auf und ab, richten Sie es so ein, daß das Publicum die Ohren spitzt, und dann sprechen Sie!« Hat aber der Dichter, der sich in der Wirkung des gesprochenen Wortes bisweilen täuscht, die Exposition nicht scharf genug modellirt, so unterzieht Laube dieselbe einer sehr discreten, kunstverständigen Retouche, macht aus einem Relativsatz einen neuen Satz, fügt ein Prädicat bei, läßt anstatt »er« oder »sie« den Eigennamen sagen,

schiebt auch wohl selbstständig eine kleine erläuternde Bemerkung ein — und siehe da! was kaum verständlich war, wird durch diese sinnigen kleinen Aenderungen plötzlich prägnant und klar; aus den verschwommenen Umrissen ist eine scharflinige Figur entstanden, die jedes Auge auf den ersten Augenblick versteht und deren Form sich dem Gedächtniß einprägt.

In diesem Puncte ist Laube unerbittlich. Die Exposition muß mit einer dem Laien schier pedantisch erscheinenden Deutlichkeit vorgetragen werden, ebenso alle diejenigen Stellen, welche die eigentliche Handlung des Stückes enthalten, oder zum Verständniß der Handlung nothwendig sind — namentlich Recapitulationen, Berichte über Vorgänge, die hinter den Coulißes gedacht sind und später sichtbare Auftritte motiviren etc. etc. — Im Uebrigen liegt es ihm sehr fern, in die künstlerische Auffassung des Einzelnen einzugreifen; er gönnt jeder Individualität ihr volles Recht und Gottschalls Vorwurf, daß er »dressire«, ist so ungerecht wie nur möglich.

Die letzten Proben sind nur für die Ausarbeitung des Details bestimmt. Das dramatische Gemälde ist nun fertig, Laube setzt nur noch seine Lichter auf. Hier nimmt er noch einen zweckmäßigen Strich vor, dort macht er einen kleinen Zusatz, welcher einer matten Stelle Glanz verleiht und einem lahmen Satze auf die Beine hilft, hier beschleunigt er das Tempo, dort ritardirt er — »Pause! Das ist ein Witz! Lassen Sie dem Publicum Zeit, ihn zu verschlucken!« — hier bringt er eine köstliche Nuance an, dort läßt er eine Einzelheit, die zu abichtlich erschien, in den Schatten treten; und auf diese Weise erreicht er, daß die darstellenden Künstler an dem Stücke lebhaftes Interesse gewonnen

haben, erreicht er eine in jedem Puncte sorgfältig ausgearbeitete, durchgeistigte Darstellung, deren correcte Zeichnung und lebensfrische Färbung auf den Zuschauer einen unwiderstehlichen Reiz ausüben.

So arbeitet Laube; der Unverstand allein kann behaupten wollen, daß seine dramaturgische Tüchtigkeit nur eine durch die Reclame in Umlauf gesetzte Mär sei. Wer ein Stück gesehen hat, wie es in Laubes Hände kommt, und gesehen hat, wie es aus ihnen hervorgeht, muß gestehen, daß das überschwänglichste dem Dramaturgen gespendete Lob noch hinter der Wahrheit zurückbleibt.

Das ist Heinrich Laube als Director. Und diesen Mann hat Leipzig nicht nur nicht zu fesseln vermocht, es hat ihm den Aufenthalt geradezu unerträglich gemacht!

Man wird mir zugestehen, daß ich die Dinge so nüchtern wie möglich aufgefaßt und geschildert habe; indessen, der letzte Satz, den ich niedergeschrieben, erfüllt mich doch mit wahrer Wehmuth. Wenn ich an die Abende zurückdenke, an welchen ich die von Laube in Scene gesetzten Stücke gesehen, an welchen ich mich über die tausend kleinen Feinheiten, von denen sich jeder gebildete Mensch einbildet, daß er sie allein bemerkt, herzinniglich habe erfreuen können, wenn ich mir vergegenwärtige, welchen Gewinn ich davon gehabt, wie der beständige Blick auf das künstlerisch Wahre und Tüchtige mein Auge geschärft, mein Urtheil gebildet hat, wenn ich des köstlichen Genusses gedenke, welchen mir die Aufführungen des »Demetrius«, des »Cäsar«, »Lear« und zahlloser anderer classischer und moderner Dramen gewährten, dann mag's gestattet sein, dem Mann, welchem wir Alles das zu danken haben, zum schmerzlichen Lebewohl im Geiste warm die

Hand zu drücken. Nach meinem Gefühl und nach meiner Ueberzeugung würde mit Laube die bedeutendste dramatische Kraft der Gegenwart ihre praktische Thätigkeit einstellen und sein Abschied von der Leipziger Bühne wäre, wenn er in der That Laubes Rücktritt von der praktischen Bühnenleitung bedeutet hätte, ein harter Schlag für die deutsche dramatische Kunst gewesen.

Zum Glück haben aber die unliebsamen Erfahrungen, welche Laube in Leipzig gesammelt, und die verstimmenden Eindrücke, welche er von dort mitgenommen hat, seine Thatkraft zu lähmen, seinen rastlos arbeitenden Geist zur Unthätigkeit zu erschlaffen nicht vermocht. Als Director des »Wiener Stadttheaters« wird er hoffentlich erreichen, was er als Leipziger Theaterdirector unablässig erstrebt und mit jedem Tage ersichtlich dem Ziele näher geführt hatte: ein gutes deutsches Schauspiel.

Heinrich Kruse.

Der Redacteur der »Kölnischen Zeitung«.

»Es ist ganz lustig. Wir sammeln wie die Bienen, durchfliegen im Geist die ganze Welt, saugen Honig, wo wir ihn finden, und stechen, wo uns etwas mißfällt. Ein solches Leben ist nicht gerade gemacht, große Heroen zu bilden, es muß aber auch solche Käuze geben, wie wir sind.«

Konrad Bolz in Freytags »Journalisten«.

Nicht in sentimentalen Redensarten über das Loos der Journalisten will ich mich ergehen; will nicht daran erinnern, wie viel bedeutende Talente, wie viel Wissen und Vermögen, wie viel der edelsten geistigen Kräfte in der »Tretmühle der Gedanken«, wie man die Tagespresse genannt hat, aufgerieben werden, und mit welcher undankbaren Gleichgültigkeit dem immer regen Fleiße, dem rastlosen Schaffen des Journalisten gelohnt wird. Der Journalist ist noch weniger glücklich, als der Mime: weder Zukunft, noch Gegenwart flechten ihm Kränze. Der erste beste Schreier, dem die gütige Natur ein paar wohlklingende Töne in die Kehle gelegt, jede Balletteuse, die im Pirouettiren einige Kunstfertigkeit erlangt hat, findet ermuthigendere und lohnendere Anerkennung, als der Journalist, der von dem angeborenen Schatz von Talent und dem mühsam erworbenen Schatz von Wissen alltäglich in kleiner Münze

einen Theil in die Menge streut, bis er, alt und abgenutzt, »*vis à vis de rien*« steht. Sinkt ihm die Feder aus der zitternden Hand, so hebt sie ein Anderer auf, und führt sie mit unverdroffenem Eifer, bis sie auch seinen erschlafften Fingern entgleitet. Und um ihn bekümmert man sich gerade so viel, oder vielmehr gerade so wenig, wie man sich um seinen Vorgänger bekümmert hat, wie man sich um seinen Nachfolger bekümmern wird. »Ich schreibe frisch drauf los«, sagt Konrad Bolz, »so lange es geht. Gehts nicht mehr, dann treten Andere für mich ein und thun dasselbe. Wenn das Weizenkorn in der grossen Mühle zermahlen ist, so fallen andere Körner auf die Steine, bis das Mehl fertig ist, aus welchem vielleicht die Zukunft ein gutes Brod bäckt zum Besten Vieler.«

Dieses »vielleicht«, diese Ungewissheit, dieser Hinblick auf die Möglichkeit eines Nutzens für die Zukunft — das ist der ideale Lohn des Journalisten; dafür bekommt er während seiner Thätigkeit obenein noch alle möglichen Liebenswürdigkeiten zu hören. Gefinnungslosigkeit, Käuflichkeit etc. werden ihm von zarter Hand als Rosen in den Weg gestreut, und als Dank wird ihm das Trosteswort aus hohem Munde: »Freund, Du hast Deinen Beruf verfehlt.«

Heinrich Kruse ist einer der befähigtesten und ehrenhaftesten Männer von diesem »verfehlten Beruf«. Seit nahezu zwanzig Jahren ist er Chefredacteur der »Kölnischen Zeitung«. Das Ansehen und die weite Verbreitung, welcher sich dieses Organ zu erfreuen hat, verdankt es, ausser der günstigen Lage der rheinischen Metropole und der vorzüglichen geschäftlichen Leitung des Unternehmens, hauptsächlich der sehr geschickten und umsichtigen Redaction Kruses. Ueber den Lebenslauf des Kölnischen Redacteurs stehen mir nur wenige Notizen zu Gebote.

So viel ich weiß, ist Heinrich Kruse in Stralsund geboren und jetzt (1871) vierundfünfzig bis fünfundfünfzig Jahre alt. Nach Vollendung seiner akademischen Studien (in Bonn und sonstwo) trat er als Hauslehrer in eine aristokratische Familie der russischen Ostseeprovinzen ein; von dieser Zeit her hat er immer ein gewisses Faible für das kurländische Junkerthum behalten. Im Vormärz war er Gymnasiallehrer in Minden. Der Strom der Bewegung im Jahre 1848 führte ihn in den politischen Strudel hinein; er wurde Mitredacteur der von Gervinus zuerst in Heidelberg und dann in Frankfurt herausgegebenen »Deutschen Zeitung«. Gegen Ende des Jahres 1849 oder zu Anfang des folgenden Jahres trat er unter Brüggemann in die Redaction der »Kölnischen Zeitung« ein und übernahm, als dieser beim Ausbruch des Krimkrieges zurücktreten mußte, die Chefredaction, welche er bis zu diesem Augenblick führt.

Seit Kruses Redaction vertritt die »Kölnische Zeitung« consequent den von der Mehrheit der rheinischen Bourgeoisie getheilten Standpunct der »liberalen Mittelpartei«; der Vorwurf, daß die genannte Zeitung in unschlüssigem Schwanken sich bald dieser, bald jener Seite zugeneigt habe, scheint mir nicht begründet zu sein. Kruse hat allerdings die Schwankungen seiner Partei, theils ihnen voraus-eilend, theils ihnen folgend, mitgemacht, aber ist consequent der Vertreter der liberalen Mittelpartei geblieben und hat sich weder nach rechts, noch nach links hinüberzerren lassen. In der Vertretung dieser politischen Meinung hat Kruse ein ungewöhnliches publicistisches Talent an den Tag gelegt. Er hat das Kunststück fertig gebracht, dem zahmen Liberalismus wilde Geberden zu geben, als Mittelparteiler die Sprache eines Radicalen zu führen.

Sein kerniger, derber Stil giebt allen feinen Leitartikeln, wenn sie auch die Materie, um welche es sich handelt, noch so vorsichtig berühren, einen kecken, forschenden Charakter. Seine Leitartikel, die jeder einigermaßen geübte Zeitungsleser an ihren Vorzügen und Schwächen auf der Stelle erkennt, sind zwar nicht in akademischem, aber in urkräftigem Deutsch geschrieben, mit vortrefflich gewählten Citaten aus allen möglichen und unmöglichen lateinischen Autoren, mit Sprüchwörtern, Schlagworten und Bildern gespickt und oft von gutem Humor gewürzt. Kruses Witz hat etwas vom Rabelais'schen; er ermangelt gänzlich der Eleganz, er wirkt durch seine ungeschlachte Natürlichkeit. Es ist eine Eigenthümlichkeit, die ich mir nicht erklären kann, daß Kruse seine Bilder mit auffälliger Vorliebe der Confection entlehnt. »Bonbons«, »gebrannte Mandeln«, »Torten« und dergleichen kommen häufig in seinen Artikeln vor, so häufig, daß ich, als ich der ersten Aufführung des anonymen Trauerspiels: »Die Gräfin« beiwohnte, bei dem Verse:

„Rehbraten, Schnepfendreck, Rosinenpudding“

meinem Nachbar mit Bestimmtheit zuraunen konnte: »Jetzt weiß ich, von wem das Stück ist, es ist von Kruse«. Der verhängnißvolle »Rosinenpudding« hatte mir den Autor verrathen.

Kruse schreibt, wie es sich für den Chefredacteur ziemt, außer über die wichtigen Fragen der innern Politik, auch mit Vorliebe über »hohe Politik«. Ich würde der Wahrheit nicht die Ehre geben, wenn ich behaupten wollte, daß ich von dieser Seite seiner publicistischen Wirksamkeit sehr erbaut wäre. Die diplomatische Ueberlegenheit, welche Kruse im *pluralis majestatis* auf der ersten Spalte der

»Kölnischen« zur Schau trägt, wirkt auf mich immer etwas komisch. Wenn ich lese: »*Wir* haben es dem Grafen Beust immer gesagt«, »hätte Fürst Gortschakoff *unfern* guten Rath befolgt«, »*wir* haben Bismarck rechtzeitig gewarnt«, wenn ich die beständige absichtliche Betonung des »Gutunterrichtetseins« bemerken muß, und mir bei jeder Gelegenheit erzählt wird, daß die »Kölnische Zeitung« groß sei und Kruse ihr Prophet, so genirt mich das einigermaßen und ich frage mich, ob es nicht, Angesichts der von der großen »Kölnischen Zeitung« begangenen großen Verstöße, ziemlicher sei, sich weniger in die Brust zu werfen und eine etwas bescheidenere Sprache zu führen. Ein Blatt, welches der preussischen Regierung die Abtretung der Grafschaft Glatz an Oesterreich auf das Allerenergischste anempfahl, das später Luxemburg ohne Weiteres preisgeben wollte, sodann mit einer Beharrlichkeit, die einer bessern Sache würdig wäre, für die Abtretung der nord-schleswigischen Provinzen an Dänemark agitirte und sich mit ungewöhnlicher Energie gegen die Annexion von Metz aussprach, um dieselbe einige Wochen später mit derselben Energie zu befürworten, ein solches Blatt sollte sich die Mühe ersparen, die europäischen Staatenlenker zu schulmeistern und mit seinem politischen Scharfblick zu renommiren.

Dieses aufdringliche Hervortreten der eigenen Fürtrefflichkeit zeigt sich nicht nur in der hohen Politik der »Kölnischen Zeitung«, auch aus den harmloseren Rubriken bricht dasselbe hervor. Es scheint eben gültige Regel zu sein, daß nur die Früchte, die am Baume der »Kölnischen Zeitung« selbst gewachsen sind, dem Publicum munden sollen.

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Bedeutende Erscheinungen auf dem Gebiete der Dichtung, der Kunst und Wissenschaft werden in einem Winkel des Feuilletons mit zwei Zeilen geringschätzig abgefertigt, dagegen wird jedesmal gewissenhaft verzeichnet, wo immer irgend eine naive Liebhaberin »ihr Herz entdeckt hat« (von Wolfgang Müller von Königswinter), wo immer irgend eine Oper eines der Redaction befreundeten Componisten, sei es auch mit dem allermäsigsten Erfolge, über die Bretter gegangen ist. Alles, was mit der »Kölnischen Zeitung« in Berührung kommt, wird, wie es scheint, welt-historisch. Als der Redacteur Otto Hagen in Insterburg wegen Verweigerung des Zeugeneides eingesperrt und wochen-, ja monatelang festgehalten wurde, ging die »Kölnische« an diesem Ereigniß mit kühler Betrachtung vorüber; als aber ihrem Redacteur, Heinrich Kruse, wegen derselben Thatfache dasselbe Schicksal auf ein paar Stunden passirte, da wurden die oberen und unteren Götter in Bewegung gesetzt, da hagelte es wochenlang Leitartikel über das Unstatthafte des Zeugenzwangs, da wurden Rechtsgutachten von deutschen und ausländischen Autoritäten eingefordert, ja, Bauer, da wars ganz was Anderes.

Es wäre unbillig, nur die Kehrseite der Medaille zu mustern, nur die kleinen und großen Schwächen des Redacteurs hervorzuheben und die bedeutenden Eigenschaften desselben unberücksichtigt zu lassen. Abgesehen von den originellen stilistischen Vorzügen, auf die ich schon früher hinwies, besitzt Kruse sehr bedeutende Kenntnisse, eifernen Fleiß, einen klaren, umsichtigen Kopf, kurzum alle Eigenschaften, welche ein guter Redacteur besitzen soll. Seine Polemik ist bisweilen brilliant; unter Umständen genügen ihm zwei Zeilen, um seinen Gegner gründlich *ad absurdum* zu führen, und ebenso besitzt er

die Gabe des vornehmen Schweigens in hohem Grade. Wenn er es nicht für gut hält, zu sprechen, giebt es keine Macht auf Erden, die ihn dazu bewegen könnte; die directesten Interpellationen betrachtet er als nicht vorhanden, er lacht ins Fäustchen und seine Gegner ärgern sich. Die »Kölnische Zeitung« hat sich unter ihm auf die höchste Stufe der deutschen Journalistik emporgeschwungen, sie ist, wenn auch nicht in dem Maße, wie Kruse es meint, eine wirkliche Macht geworden. Und schliesslich ist Kruse — *last, not least* — nicht nur einer der befähigsten und gelehrtesten Publicisten, sondern auch einer der ehrenhaftesten und lautersten Charaktere.

In allerneuester Zeit hat sich Kruse auch auf einem andern schriftstellerischen Gebiete mit Glück versucht: er hat ein Trauerspiel »Die Gräfin« geschrieben, welches ein ungewöhnlich dichterisches Talent verräth und mit Recht einen Preis erworben hat. Wenn es bei der Aufführung weniger Erfolg fand, als es seinem Werth nach verdient, so liegt dies nur daran, daß Kruse von den Erfordernissen der Bühne, von dem Handwerke, von der dramatischen Maché sehr wenig versteht. Die Dichtung zeigt dieselbe Frische und gesunde Derbheit, die wir an dem Publicisten bereits kennen, und die Sprache erhebt sich hier, wo sie die Flügel frei entfalten kann, bisweilen in kühnem Schwunge sogar zu großartiger Schönheit.

Allerdings ist auch an wunderlichen Ausdrücken kein Mangel. Abgesehen von dem oben citirten culinarischen Verse, von der etwas gewagten Behauptung:

„Der Schlag der Stute thut dem Hengst nicht weh“

und ähnlichen Seltsamkeiten, scheint mir der hochpathetische Vers:

„Sie starb an Engelmann und ihrer Liebe“

immer von verhängnißvoll komischer Wirkung zu sein. Wie kann ein Geliebter überhaupt mit dem Vornamen »Engelmann« heißen, im zärtlichen Diminutiv: Engelmännchen! Und wie kann eine rechtschaffne tragische Liebhaberin an Engelmann sterben, gerade an Engelmann! Man könnte dagegen freilich einwenden, daß Kruse in der »Gräfin« alle Todesarten erschöpft hat und daß ihm schließlich nichts weiter übrig blieb, als eine der dem Tode Geweihten an Engelmann acut erkranken und zu Grunde gehen zu lassen. In der That Kronos-Kruses poetischer Grimm verschlingt alle Kinder seiner Schöpfung. Enno versumpft, Gerd zur Heide wird von Engelmann erstochen (stirbt also an Engelmann und dessen Dolche), Engelmann seinerseits wird von den Ostfriesen überfallen und in Stücke gehauen, Gela stirbt am Gehirnschlag im Kloster und Almuth stirbt an Engelmann und ihrer Liebe, wobei ihr noch obenein das Unglück zustoßt, daß sie durch einen Sturz aus dem Fenster zerfchmettert wird.

Aber trotz alledem ist die Dichtung reich an wunderbaren Schönheiten und des ihr zuerkannten Preises würdig. Namentlich ist die Charakteristik vorzüglich. Bei der Aufführung wird das Stück indeß immer nur einen lauen *succès d'estime* finden.

Hoffentlich wird Kruse noch oft den politischen Staub, den er aufwirbelt, abschütteln und in den lustigen Gefilden der Dichtung Kraft und Stimmung finden, um in das politische Einerlei ein dramatisches Intermezzo einzufügen.

Alexander Dumas der Jüngere

und die Frauen des Kaiserreichs.

(Gesamtausgabe seiner dramatischen Werke mit neuen Vorreden.
Paris 1868. Bei Michel Lévy Frères.)

Unter den Schriftstellern, welche das zweite Kaiserreich hervorgebracht hat, nimmt der jüngere Dumas eine der hervorragendsten Rollen ein. Der künftige Geschichtschreiber, der die socialen Zustände Frankreichs unter der »glorreichen« Regierung des Kaisers Napoleon III. schildern will, wird nicht umhin können, die Werke Dumas' — ich spreche immer vom Sohne — und namentlich sein Theater sorgfältig zu studiren. Denn Dumas hat es sich nicht zur Aufgabe gemacht, Charaktere zu schaffen, sondern die Charaktere, welche er in der Pariser Gesellschaft fertig vorfand, so wie sie durch die socialen Verhältnisse sich gebildet oder verbildet hatten, mit photographischer Treue wiederzugeben und auf die Bühne zu bringen. Er hat nie ein Organ sein wollen, ihm genügte es, ein Echo zu sein; er will nicht erfinden, sondern schildern. Vor Allem kommt es ihm dabei auf *Treue* an; und in diesem Punkte geht er vielleicht zu weit. Realismus ist gewiß etwas Schönes, und ich würde der Letzte sein, der dawider eifern möchte; in-

deffen die Bühne verlangt nicht nur Wahrheit der Beobachtung und Treue der Schilderung; bei der Wahl des Stoffes z. B. muß auch der Idealismus eine mindestens berathende Stimme haben. Mit dem wirklich Unschönen, mag es nun wahr sein oder nicht, soll sich die Kunst überhaupt nicht befassen. Ich berühre diese Frage nur im Vorübergehen, denn es steht mir fern, eine ästhetische Controverse gegen Dumas einzuleiten, die schwerlich zum Abschluß gelangen würde. Es wird sich überdies hie und da, bei objectiver Auseinandersetzung der Dumas'schen Theorie, die Gelegenheit von selbst bieten, Halt zu machen zu einem kritischen Vorbehalt oder Proteste.

Was man aber auch von der Aesthetik Dumas' denken mag, soviel steht fest: daß alle seine grösseren Werke ein unbestreitbares schriftstellerisches Talent, ein redliches Streben nach Wahrheit und eine bestimmte Weltanschauung, die mit den Erzeugnissen seines Geistes nie in Widerspruch geräth, bekunden. Mehr als ein Grund, wie mir scheint, um an diesem merkwürdigen Menschen nicht mit der übel angebrachten Vornehmheit der Moralpharisäer vorüber zu gehen.

Ist denn wirklich der Schriftsteller, der die unmoralischen Stoffe, die ihm die Wirklichkeit aufdrängt, verarbeitet, deshalb schon ein unmoralischer Schriftsteller? Dann würde Molière den Heuchlern beigegeben werden müssen und der Spiegel, der das verzerrte Gesicht des heulenden Kindes wiedergiebt, verdiente, daß er zertrümmert würde. Die Beschönigung des Lasters, die manche Leute aus den Dumas'schen Lustspielen herauslesen, ist allerdings unfittlich; aber wer eine solche Tendenz in diesen Lustspielen erblickt, der giebt sich nicht die Mühe, genau hinzusehen, der verwechselt das Mitgefühl, welches der Dichter für

feine traurigen Heldinnen empfindet und erweckt, mit der Vertheidigung ihrer Verworfenheit. Dumas begnügt sich nicht damit, gegen Diejenigen, welche die anständige Gesellschaft ausgeschlossen hat, sein Anathema zu schleudern; er sagt sich mit dem alten lateinischen Dichter: »Niemand wird mit einem Tage schlecht«; er sucht sich Rechenschaft zu geben von den Ursachen des Lasters, das ihm vor die Augen tritt und das er schildert, und er kommt immer zu dem Schluss: Wir sind die Mitschuldigen, — zu demselben Schluss, zu welchem Victor Hugo im ersten Theile seiner »*Misérables*« gelangt und dem er früher schon Ausdruck gegeben hatte:

„*La faute en est à nous; à toi, riche! à ton or!*“

Wie in der Natur des Individuums, so liegt es auch in der Natur der Gesellschaft, dass sie sich lieber loben als tadeln hört, und sicherlich darf der Schriftsteller, welcher das Publicum zu einem moralischen Areopag erhebt, der über die Schuldigen, die ihm auf den Brettern vorgeführt werden, sein Urtheil zu sprechen hat, mehr auf den Beifall der Menge rechnen, als derjenige, welcher das Publicum als Mitschuldigen auf die Anklagebank zieht und ihm die Berechtigung abspricht, sich über das Laster moralisch zu entrüsten. Deshalb ist Dumas der Jüngere auch vielen Leuten sehr unbequem; auf die gegen sie erhobene Anklage schweigen sie; sie suchen dieselbe zu entkräften und ihr Gewissen von einem lästigen Druck zu befreien durch die Behauptung, dass Dumas ein unsittlicher Schriftsteller sei, dem, da er das Laster beschönige, selbstredend das richtige Gefühl für ihre Tugend fehlen müsse. Dabei beruhigen sie sich denn und freuen sich der Tapferkeit, mit welcher sie den unziemlichen Angriff auf ihre Sittlichkeit zurückgeschlagen haben.

Die neue Gesamtausgabe der dramatischen Werke von Alexander Dumas (Sohn) hat mich veranlaßt, die bedeutenderen Lustspiele, welche sowohl durch ihre dichterischen Eigenschaften, wie durch ihren beispiellosen Erfolg als epochemachende Erscheinungen der modernen französischen Literatur betrachtet werden müssen, noch einmal aufmerksam durchzulesen. Ich muß gestehen, sie haben mich mit einem geheimen Grauen erfüllt; wollte ich aber behaupten, daß ich auch nur auf einer Seite den Dichter der Unwahrheit oder der Unsittlichkeit hätte zeihen können, so würde ich nicht aufrichtig sein. Der Widerwille, den ich nach der Lectüre eines jeden Lustspiels gegen die geschilderten Zustände und Personen empfand, wurde in mir aufgewogen durch die Sympathie, die mir der nach Wahrheit ringende, ernste und talentvolle Verfasser gerade dieser Schilderungen einzuflößen wußte.

Und diese Sympathie ist durch die »Vorreden«, welche Dumas für die neue Ausgabe geschrieben hat, noch verstärkt worden. Mit ihnen, die ein wirkliches Stück Tagesliteratur bilden, wollen wir uns etwas eingehender beschäftigen.

Dumas Sohn hat jedes seiner Stücke durch einige Seiten Prosa eingeleitet, die bald »*A propos de . . .*«, bald »*Avant-propos*«, bald »*Préface*« heißen, bald gar keinen Titel führen und mit dem Stücke, das ihnen folgt, nur sehr lose verbunden sind. Dumas benutzt diese Gelegenheit, um mit seinen Lesern *de rebus omnibus et quibusdam aliis* zu plaudern. Auf »Leserinnen« rechnet er nicht: »Ich denke mir«, sagt er in der, der »Dame mit den Camilien« vorhergehenden Causerie, »daß Sie dies Buch ebenfowenig Ihren Töchtern in die Hand gegeben, wie Sie dieselben zu meinen Stücken geführt haben.« Wir sind also ganz

»unter uns Herren,« wir geniren uns nicht, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, wir vermeiden alle heuchlerischen Euphemismen, wir gönnen jeder Meinung das Wort, selbst der verkehrtesten, wenn sie geistreich vertheidigt wird und aufrichtig ist. Gehen wir auf diese Bedingungen ein, so können wir gewiss sein, im Dumas'schen Plauderstübchen eine angenehme Stunde zu verbringen.

In der Vorrede zur »*Dame aux camélias*« macht sich Dumas zum *Vertheidiger* der Theaterzensur. Er meint, man müsse den Regierungen dies kindliche Vergnügen lassen, das nichts schade und oft nütze. »Die Gärtner bringen nach wie vor in ihren Kirschbäumen drei oder vier alte Lappen an, um die Sperlinge zu verscheuchen; das ist so hergebrachter Brauch, der ihnen zur Beruhigung dient. Die Spatzen wissen aber ganz genau, daß das Lappen sind, kommen in den Baum und bepicken das Obst. Alle Welt ist zufriedengestellt; und auf dem Wege findet man allemal einen Passanten, der den Gärtner auslacht. Und das ist die Hauptsache!« Die Censur sei ohnmächtig, ein Meisterwerk am Erscheinen zu verhindern oder auch nur zu entstellen; Beweis u. A. »Tartüffe«, »Figaro's Hochzeit«, »Marion Delorme«, die allerdings sammt und sonders unter einem despotischen Regimente das Licht der Rampen erblickt haben. Die Censur beweise aber auf der anderen Seite die Gewalt des Geistes über die Gewalt von Gottes und Volkes Gnaden, und diesem Beweis zuliebe könne man sich schon einige Chicanen gefallen lassen. »Segnen wir die Gewalthaber, die vor einem unserer Worte zittern und die noch nicht einmal wissen, daß das absolute System nicht deswegen zusammengebrochen ist, weil Beaumarchais »Figaro's Hochzeit« geschrieben hat, sondern daß, weil das absolute System allerorten und vor

Aller Augen zusammenbrach, Beaumarchais »Figaro's Hochzeit« schreiben und auf Trümmern ein Meisterwerk erbauen konnte; dafs die Regierungen nur dann gestürzt werden können, wenn sie keinen festen Boden mehr unter sich haben, und dafs, wenn wir vom Baume Früchte herunterschütteln, dies nicht daher kommt, dafs *wir* stark, sondern dafs *sie* reif sind.«

Das sind gewifs recht geistreiche Bilder, aber zu Gunsten der Censur ist damit natürlich nichts bewiesen. Wir haben indeffen uns damit einverstanden erklärt, unter Umständen sogar Paradoxe gelten zu lassen, und man erlasse uns die Mühe, die tausend triftigen Gründe für Aufhebung der Censur zum tausendsten Male zu wiederholen, die wir alle am Schnürchen haben, und Alexander Dumas so gut, wie Jeder von uns.

Ernster und bedeutender ist der *zweite* Theil der Vorrede zu der »*Dame aux camélias*«. In demselben versucht es Dumas, die ästhetische Berechtigung und die moralische Tendenz seines Lustspiels nachzuweisen. Ich brauche die Geschichte der Cameliendame hier nicht lang und breit nachzuerzählen. Wenige Worte werden genügen, dem Leser die Fabel dieses bekanntesten der Dumas'schen Schauspiele zu vergegenwärtigen. Marguerite Gautier ist eine *femme entretenue*; in dem Augenblicke, wo die Handlung beginnt, die Maitresse eines alten Herzogs. Seltsam contrastirt ihr Inneres mit der äufseren Lebensstellung, in welche das Schicksal sie geworfen hat. Marguerite besitzt ein edles großes Herz, das der reinen Liebe fähig ist. Sie verliebt sich in einen jungen Mann, Armand Duval, der sie vergöttert, läfst Paris und seine wüsten Vergnügungen im Stich und zieht sich mit ihm auf das Land zurück; selig, denn mit Marion Delorme kann sie jetzt sagen:

— — — „*près de toi, rien de moi n'est resté*
Et ton amour m'a fait une virginité.“

In Folge einer wunderbaren Complication von Verhältnissen wird sie durch Armand's Vater gezwungen, nicht nur ihren Geliebten zu verlassen, sondern sogar sich ihm verächtlich zu machen. Sie opfert der Ruhe der Familie ihres Geliebten ihr letztes Glück auf Erden, ihr Leben, ihr Alles. Armand verläßt sie wie eine unwürdige Dirne; ihre stark erschütterte Gesundheit bricht zusammen, und in dem Augenblicke, wo Armand, der von dem Heroismus des armen Opfers Kenntniß erlangt hat, zu ihr zurückkehrt, stirbt sie. Das Stück ist reich an pathetischen Scenen und ergreifenden Momenten. Manche heiße Thräne des Mitleids ist im Vaudeville-Theater über die arme Marguerite vergossen worden, und in der Brust keines Zuschauers wird sich

„der urgefunde Haß,
den edle Seelen vor dem Laster fühlen“,

geregt haben.

Durfte nun ein solcher Stoff dramatisch behandelt werden und hatte der Dichter das Recht, diese Classe von Weibern auf die Bühne zu bringen? Dumas stellt sich diese Frage und beantwortet sie natürlich bejahend. »Alle Gesellschaftsclassen gehören dem Theater; vor Allem aber diejenigen, welche in Uebergangsperioden plötzlich auftauchen und einer Gesellschaft einen exceptionellen Charakter aufdrücken. Zu diesen letzteren müssen aber unbedingt die »*femmes entretenues*« gezählt werden, die auf die Sitten der Gegenwart einen unbestreitbaren Einfluß ausüben.

Wenn Molière unser Zeitgenosse gewesen wäre, so hätte er sicherlich diese Gesellschaftsclasse ihre Manöver nicht vollführen lassen, ohne ihr einen Augenblick Halt zu gebieten, ohne sie zu erforschen und ohne dem Publicum zu sagen: »Nehmt Euch in Acht. Hier steht Ihr einem Phänomen und einer ernstern Gefahr gegenüber!« Indessen würde er schwerlich die Schuldige mit dem Eisen gebrandmarkt haben, das er dem Tartüffe gegenüber anwandte. Tartüffe ist das Böse aus freien Stücken; es ist die Intelligenz, die Bildung, die Ehrfurcht vor Allem, was heilig ist, der Glaube und Gott selbst dienstbar gemacht der Lüge, der Habsucht, der Wollust. Dagegen ist das durch die Courtisane hervorgerufene Böse, wenn es in seiner Weise auch ebenso schlimm ist, wie das von Tartüffe verübte, ohne Vorbedacht und besonders frei von aller Heuchelei. Es macht sich im hellen Sonnenlichte breit, es öffnet einen Laden und versieht ihn mit Schild und Nummer. Wer sich da täuschen läßt, muß sehr einfältig sein, und sehr verderbt, wer sich dort wohl fühlt. Aber dieses Böse hat eine Entschuldigung im Elend, im Hunger, in der mangelnden Bildung, in der verhängnißvollen Erblichkeit des Lasters, im Egoismus der Gesellschaft, in der Hypercivilisation, in dem immer stichhaltigen Argumente: Liebe! Das Verbrechen der Schuldigen ist unser Verbrechen, und da, wo wir so schlechte Rathgeber gewesen sind, können wir nicht auch Richter sein. Molière würde also die Hand, die er zum Schlage erhoben hatte, nicht gesenkt und sein bedeutender Verstand würde ihm gesagt haben: «Nimm Dich in Acht. Das Verbrechen dieses Weibes ist nicht so groß, wie es erscheint. Willst Du eine wahre Schuldige sehen, so wende Dich um und betrachte diese hier!« Und der Moralist würde ein heiteres Geschöpf erblickt haben,

das weder in der Misère, noch im schlechten Beispiel, noch in der Unwissenheit eine Entschuldigung findet und ruhig und ungestraft Ehe, Familie, Scham ihrer Vergnügungsfucht zu Liebe mit Füßen tritt. Sie ist in der That verbrecherisch, sie ist wirklich gefährlich, sie verdient den Zorn des Dichters und die Entrüstung des Publicums; und ihr gegenüber will man dennoch Verzeihung üben, unter dem Vorwande, daß sie der Liebe, dem Gefühle, der Natur unterlegen sei, daß sie sich gegeben, aber nicht verkauft habe. Verkauft! Das ist der Grund der allgemeinen Verurtheilung.«

Dumas stellt nun zwei Weiber einander gegenüber: Die Eine ohne Erziehung, ohne Familie, ohne Brod, verkauft alles was sie besitzt — nämlich ihre Jugend und Schönheit — an einen Menschen, der dumm genug ist, auf den Handel einzugehen. Sie entehrt sich dadurch und wird deshalb aus der Gesellschaft ausgestossen. Die Andere hat eine gute Erziehung genossen, ist aus anständiger Familie und besitzt ungefähr so viel um leben zu können; sie läßt sich von einem Menschen heirathen, der ihr Vater, unter Umständen sogar ihr Großvater sein könnte und den sie einen Monat nach der Hochzeit beerdigt. Von dieser sagt man: Sie hat eine gute Partie gemacht und die Gesellschaft nimmt sie, als Gattin und Witwe, mit offenen Armen auf. Angenommen, daß die erstere — das Mädchen, welches sich verkauft hat — anstatt sich zu verkaufen, der Versuchung widerstanden, einen anständigen Lebenswandel geführt, in einem Magazin gearbeitet und sich mit einem Arbeitslohn von zwölf Groschen begnügt habe — würde dieses Mädchen als Schwiegertochter Aufnahme in ein »gutes Haus« finden? Würde sie auch nur als ebenbürtig betrachtet, als Freundin geduldet werden? »Nein!«

antwortet Dumas; und er fährt fort: »Welchen Gewinn zieht sie denn also aus ihrer Anständigkeit? Die Achtung vor sich selbst, das gebe ich zu; und obenein das Hospital, wenn die Arbeit vierzehn Tage schlecht geht; oder, wenn sie des Kampfes überdrüssig wird, einen Arbeiter als Mann, der sich befäuft und der sie prügelt. Wenn wir nun, um bei den Hypothesen zu bleiben, weiter annehmen, daß dieser Arbeiter, anstatt sich zu besaufen und sie zu prügeln, ein fleißiger tüchtiger Mann ist, der sein Glück macht und dem eine Tochter geboren wird, welcher er am Hochzeitstage eine Aussteuer von einer Million mitgibt, werden Sie, Frau von so und so, Ihren Sohn dieser reichen Proletarierin geben? Antworten Sie! Versteht sich! Das *Geld* ist also der stichhaltige Grund für Sie. Weshalb soll nun dies Geld nicht auch der stichhaltige Grund für das arme, ungebildete, unerzogene, unberathene, brodlose Geschöpf sein? *Wenn Sie die Tugend des Rechtes berauben, ein Capital zu sein, so geben Sie dem Laster die Berechtigung dazu, ein Capital zu werden.*«

Die folgenden Seiten der Dumas'schen »Vorrede« bilden eine Art »Geschichte der Verlorenen«, die ich hier nur kurz resumiren will. Er berichtet von den »*femmes galantes*« in den dreißiger Jahren dieses Säculums, die gewöhnlich aus den Beamten- und Officiersfamilien recrutirt wurden und keineswegs aller weiblichen Tugend baar waren. Es waren arme, ergebene, wohlerzogene Mädchen, die eine gewisse Decenz und auch etwas Seele sich erhalten hatten. Ihnen folgten die Grisetten, die sich zunächst ohne alles materielle Interesse ihren Geliebten überlassen hatten. Von diesen bitter getäuscht und verlassen, sagten sie sich eines Tages nach langem vergeblichen Kampfe mit der Misère und nach Selbstmordversuchen: »Ich bin wahrhaftig zu

gutmüthig, so viel Herz zu haben!« und nahmen von dem »Herrn«, der sie liebte, zunächst Präfente: Juwelen, Kleider und dergleichen an, später Möbel, endlich Geld. So entstanden die »*femmes entretenues*«. Die erleichterten Verkehrsmittel führten eine grofse Zahl reicher junger Leute aus der Provinz und aus dem Auslande nach Paris. Durch den Börsenschwindel bildeten sich in kurzer Frist bedeutende Vermögen, denen oft ebenfalls nur eine kurze Frist gegönnt war und deren Befitzer sich nicht scheuten, mit einer »bekannten Dame« sich zu compromittiren. So nahm die Nachfrage in erheblichem Mafse zu und nach dem alten volkswirthschaftlichen Grundsatz dem entsprechend auch das Angebot.

Auf diese Weise gerieth Frankreich allmählich in die Zustände hinein, welche es heute dem Blicke des Beobachters darbietet; und die gräfslich beredte Schilderung dieser Zustände wollen wir mit Dumas' eigenen Worten hier wiedergeben.

»Das Weib wurde ein Gegenstand des öffentlichen Luxus, wie Meuten, Pferde, Equipagen. Man amüfirte sich damit, ein Frauenzimmer, das acht Tage vorher auf dem Fischmarkt gefessen und den Maurern, die zur Arbeit gehen, den Frühschnaps eingefchenkt hatte, mit Sammet zu bedecken und im Wagen dahinraffeln zu lassen. Auf Geist, auf Munterkeit oder auf Orthographie legte man keinen Werth mehr. Der heute Reichgewordene konnte morgen ruinirt sein, in der Zwischenzeit mußte er aber — das war die Hauptsache — mit dieser oder jener Berühmtheit foupirt haben. In diesem wüsten Durcheinander von ganz jungen Unternehmungen und Gewinnften um jeden Preis wurde Schönheit ein Einsatz, Jungfräulichkeit ein Werth, Schamlosigkeit eine Capitalanlage.

»Die Magazine wurden leer, die Grifetten verschwanden, die Kupplerinnen rückten in's Feld. Zwischen der Provinz und dem Auslande einerseits und Paris andererseits wurde eine geschäftliche Correspondenz eingeleitet. Man gab Bestellungen nach Maafs auf, man fandte sich menschliche Packete zu; denn der schnaubende Minotaur mußte ja gefättigt, der erotische Heißhunger gestillt werden. Man suchte jetzt etwas darin, seltsame, absonderliche Schönheiten aufzufinden. Die einen wurden gegen die andern gehetzt, wie die englischen Hähne, man zeigte ihren Wuchs in *ad hoc* gemachten Schaustücken, oder, waren sie zu dumm, um vor dem Publicum ein Wort sprechen zu können, so befestigte man sie mit einer Stange am Rücken an einen wackelnden Triumphwagen im Reitercircus und zeigte sie der Menge von unten bis oben. Die blasirten und abgelebten Männer der besten Gesellschaft machten sich, um etwas Zerstreuung zu haben, zu Controleuren dieses unreinen Metalls. Die Corruption erhielt auf diese Weise eine vereidigte Jury. Die unglücklichen Frauenzimmer geizten nach der Ehre dieser kalten Verbindungen, damit sie am anderen Morgen sagen konnten: »Ich habe mit dem und dem ein Verhältniß gehabt«; dadurch stiegen sie im Preise der Parvenus vom Tage vorher, die sich nicht wenig darauf zu gute thaten, eine Creatur zu besitzen, die aus den Händen des Grafen X. oder des Marquis Z. kam. Sie wurden gebildet, unterrichtet, in der Kunst unterwiesen, Schafsköpfe zu ruiniren, und auf den richtigen Weg gebracht. In den Cabinets des »*Maison d'or*«, der »*Frères Provençaux*«, des »*Moulin rouge*« ging das Gas nicht aus vom frühen Morgen bis zum späten Abend und vom Abend bis zum Morgen. Landsknecht, Tempel, Volte; man ruinirte, duellirte, entehrte sich, betrog beim Spiel, stahl diese

Dirnen und heirathete sie. Mit einem Wort: sie wurden eine Classe und thaten sich als Macht auf. Was sie wie ein häßliches Geschwür hätten verbergen sollen, steckten sie wie eine Feder auf den Hut. Sie errangen den Vortritt vor den anständigen Frauen, sie richteten die Schuldigen, deren Geschichten von den erbärmlichen Geliebten weiter erzählt wurden, zu Grunde, sie schufen Leere in den Wohn- und Schlafzimmern der besten Familien. Die Frauen der guten Gesellschaft, die verdutzt, verblüfft, entsetzt waren und durch die Defertion ihrer Männer sich gedemüthigt fühlten, nahmen auf dem Gebiete, welches die Dirnen gewählt hatten, den Kampf auf. Sie bestrebten sich, in Luxus, Ausgaben, äußerlichen Excentricitäten, mit den Geschöpfen, deren Namen sie nie hätten kennen sollen, zu rivalisiren. Es trat zwischen den Töchtern des Portiers und den Abkommen der mittelalterlichen Helden ein freiwilliger Verkehr in Bezug auf Crinolinen, Schminke, venetianisches Roth etc. ein. Courtisanen und Gesellschaftsdamen liehen sich gegenseitig Muster zu einem Kleide durch Vermittlung eines Bruders, eines Freundes, eines Geliebten und bisweilen auch des Gatten. Man begnügte sich nicht nur mit denselben Toiletten, man nahm auch dieselbe Sprache an, dieselben Tänze, dieselben Abenteuer, dieselben Liebschaften, ja sogar, um Alles herauszusagen, dieselben Specialitäten. Das haben die Mütter und Gattinnen zugegeben. So weit sind wir gekommen!«

Und wohin gehen wir? fragt Dumas, und er antwortet ruhig: »*Nous allons à la prostitution universelle. Ne criez pas! Je fais ce que je dis.*«

Die Ausführung dieses Gedankens füllt die nächsten zehn Seiten der Dumas'schen Vorrede. So lange er schil-

dert und kritifirt, ift er immer bedeutend, zeigt viel Geift und eine unerbittliche Logik, aber fobald er fih als focialer Reformator gerirt, geht ihm der Athem aus und im Stottern fördert er meift unverftändliches, oft fogar kindifches Zeug zu Tage. Zur Steuerung der Proftitution und des Ehebruchs fchlägt er, anfeheinend in allem Ernfte, vor, dafs auch für die Mädchen, wie für die jungen Männer, eine Confcription eingeführt werden foll. Mit fünfzehn Jahren foll jedes junge Mädchen ihre «Identität conftatiren» und in Gegenwart ihrer Familien oder zweier Zeugen ihre Subfiftenzmittel nachweifen. Kann fie das nicht und hat fie ein Gefchäft erlernt, fo foll fie von Rechtswegen ein Unterkommen in den Staatswerkftätten (*ateliers de l'Etat*) finden, welche Arbeitscafernen bilden und nicht fo koftspielig fein würden wie die der Armee, da fie wenigftens etwas einbringen. Befitzt fie nichts und hat fie nebenbei auch nichts gelernt, fo foll fie, anftatt als Arbeiterin, als Lehrling in die Staatswerkftätten eintreten. Wenn fie reich ift und nicht arbeiten will, fo foll fie, gerade wie bei den Soldaten, ein Erfatzmädchen (*remplaçante*) ftellen, die ihre Arbeiten zu verrichten hätte. Mangel an Subfiftenzmitteln, verbunden mit Arbeitsfcheu, würde Stellung unter polizeiliche Aufficht zur Folge haben, und bei dem erften erheblichen Vergehen würde man die betreffende deportiren, weil die Verbannten Frauen brauchen. Dies ift ungefähr das focialle Reformfyftem des jüngeren Dumas; es ift fo toll, dafs wir kaum glauben können, diefes *enfant terrible* der Staatshülfe habe die Sache ernft genommen. Ein zweiter Hebel der Moral in dem Dumas'fchen Mufterftaate ift die Einführung der «*recherche de la paternité*». Es würde ein fonderliches Verkennen des Dumas'fchen Talents bekunden, wenn wir ihm auf diefes Gebiet folgen und mit

ihm in eine Discuſſion über die ſociale Frage uns einlaſſen wollten.

Wir haben dieſer ſchnurrigen Socialtheorien nur der Vollſtändigkeit halber hier gedacht und ſie ſind uns intereſſant infofern, als ſie beweifen, daſs auch der Dichter, der wahrſcheinlich niemals einen Blick in ein national-ökonomiſches Werk geworfen hat, instinctiv zum Gegner des *laissez-faire et laissez-allor* wird und ſich redlich abmüht, um Mittel zur Befeitigung des Uebels, deſſen Wirkungen er ſieht und deſſen Urfachen er vermuthet, ausfindig zu machen. Daſs hier ſeine Kräfte ihn verlaſſen, iſt nicht zu verwundern. Stehen doch die größten Geiſter aller Nationen rathlos dieſer gewaltigen Frage gegenüber und wünſchen ſich aufrichtig Glück, wenn ihre Experimente auch nur von beſcheidenen Erfolgen begleitet ſind.

Nicht als Socialiſten, ſondern als Schilderer ſocialer Miſſſtände haben wir Dumas betrachten wollen; wir haben gehört, in welcher Weiſe er die Frauen des zweiten Kaiſerreichs charakteriſirt. Wenn etwas die graufame Wahrheit ſeiner Ausführungen dargethan hat, ſo war es der letzte Krieg. Die nationale Erniedrigung Frankreichs ſteht mit der Entſittlichung der Familie im engſten Zuſammenhang; und Dumas' Prophezeiung: »*Nous allons à la prostitution univerſelle*« hat ſich über alles Erwarten ſchnell und grauſam bewahrheitet.

Henri Rochefort

unter dem Kaiserreich.

Es gab eine Zeit, in welcher man Rochefort ganz ernst nahm. Das war ein Irrthum. Es gab eine andere Zeit, in welcher man Rochefort als einen einfachen Spafsvogel auffafste. Auch das war irrig. Ohne selbst bedeutend zu sein, hat Rochefort doch eine bedeutende Wirkung hervorgebracht. Allein auf sich angewiesen, wäre er vollständig ohne Beachtung geblieben, hätte höchstens auf einige Wochen die öffentliche Aufmerksamkeit fesseln können; im Verein mit Anderen hat seine Individualität aber allerdings erheblich gewirkt, und es läfst sich nicht leugnen, dafs er an der grofsen Umwälzung, welche in Frankreich stattgefunden, an seinem Theile wesentlich mitgearbeitet hat.

Die Heiterkeit und der Witz ist auch ein berechtigter Factor des politischen Lebens. Das Volk liebt einen guten, und von Zeit zu Zeit auch einen schlechten Witz und Rochefort unter dem Kaiserreich, mit dem sich alle politischen Blätter eingehend beschäftigten, der Erwählte des ersten Pariser Wahlbezirks, der Gesetzgeber — dieser ernste Rochefort war nichts Anderes, als das Resultat eines schlechten Volkswitzes, den man nicht gerade besonders geistreich und geschmackvoll zu finden brauchte, aber

über den man sich jedenfalls nicht sittlich entrüsten, sondern lachen sollte. Die Wahl des ersten Pariser Bezirkes war keine Illustration zu dem pessimistischen Satze, daß Verdienst und Gediegenheit im Wettkampf gegen Schwindel und Frechheit allemal unterliegen; sie bewies nur, daß bei dem lustigen Pariser der Sinn für Komik nicht ausgestorben ist.

Das Volk, welches das Vaudeville erfunden hat, wählt einen Vaudevillisten zum Volksvertreter. Ist das sonderbar? Es wählt ihn, nicht weil es etwas Positives von ihm erwartet, nicht, weil es glaubt, daß sein Deputirter mit Talent und Ueberzeugungstreue die Interessen des Volkes vertreten werde, es wählt ihn aus Rancune, um den Kaiser persönlich zu chicaniren. Und das ist ihm vollständig gelungen. Wenn auch die officiösen und gemäßigt liberalen Blätter gute Miene zum bösen Spiele machen und sich den Anschein geben wollten, als habe der erste Pariser Wahlbezirk mit der Wahl Rocheforts der Regierung eigentlich einen Gefallen erwiesen, da Rochefort selbst dafür sorgen würde, sich sehr bald unmöglich zu machen, so änderte das nichts an der Thatfache, daß es unmöglich war, in Frankreich eine Persönlichkeit ausfindig zu machen, deren Wahl dem Kaiser und seiner Familie unangenehmer gewesen wäre, als die Rocheforts. Rochefort hat in der That auch jede Gelegenheit, welche sich ihm darbot, benutzt, um von der Tribüne herab Herrn Napoleon Bonaparte, den Sohn der Königin Hortense, den Gatten der Herzogin Eugenie von Teba, ganz persönlich zu ärgern. Mehr verlangte man von Rochefort nicht und dieser Aufgabe war er durchaus gewachsen. Er ist häufig witzig, oft boshaft, stets rücksichtslos; er genirte sich nicht, laut zu sagen, was die Andern sich ins Ohr raunten, er gab dem

Klatfch ein mächtiges Organ und die lieben Pariser hatten ihm zu einem Resonanzboden verholfen, welcher seine Worte in aller Herren Länder trug.

Rochefort ist eine Frucht des kaiserlichen Despotismus. Zur Zeit, da Rochefort in den Journalismus eintrat, wurde die politische Presse von der wütesten Willkür der Behörden beherrscht. Jedes freie Wort war schlechterdings verpönt, jede oppositionelle Regung lebensgefährlich. Die politische Presse existirte nur, so lange die Regierung nichts dagegen einzuwenden hatte. Ein politisch-satirisches Blatt, welches die Fehler und Schwächen der Regierung geißelte, gab es nicht. Die Satire hatte nur in den sogenannten »kleinen« Blättern ein Organ, denen es bei Todesstrafe verboten war, sich mit Politik zu beschäftigen. Von diesem fruchtbarsten Felde verdrängt, warf sich die Satire auf das Gebiet der Personalien. Um die Vergehen der Regierung durfte sie sich nicht kümmern, sie griff gierig nach dem Privatleben; nach obenhinauf durfte sie sich nicht versteigen, sie kletterte also herunter, und jemehr ihre Bewegungen auf dem Gebiete der hohen Politik gehemmt waren, desto ungenirter wirthschaftete sie im Leben der Privaten herum. Für Rocheforts boshafte Talent war in der politischen Presse schlechterdings kein Raum. Er wurde Mitarbeiter an der »kleinen« Presse und dort entwickelte sich seine Anlage zur Malice in gedeihlichster Weise.

Rochefort ist in die beste Schule gegangen, um sich »*ce front qui ne rougit jamais*«, die »Stirn, die, nie erröthend, Allem trotzt«, anzugewöhnen, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf — in diese Schule des »kleinen Journalismus«. Es liegt mir sehr fern, von der »*petite presse*« Uebles zu sagen; ich weiß sehr wohl, daß sich die bedeu-

tendsten Schriftsteller gerade in dieser witzigen, muntern Publicistik ihre Sporen verdient haben; ich weiß, daß gerade so viel Talent dazu gehört, eine geistreiche Causerie über Pariser Stadtklatsch wie einen Leitartikel über die Constitution zu schreiben; aber die Natur der »*petite presse*« bringt es schon mit sich, daß die Journalisten, welche in ihr thätig sind, sich eine Rücksichtslosigkeit aneignen, von welcher sich der politische Redacteur nichts träumen läßt. Die kleine Presse will vor Allem pikant und unterhaltend sein, und da es viel leichter und dankbarer ist, auf Kosten der Person als auf Kosten der Sache zu witzeln, so beschäftigt sie sich auch weniger mit Verhältnissen, als mit Personalien. Wer immer die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich lenkt, sei er Künstler oder Banquier, edler Fremdling oder Boulevard-Bummler, Herzog oder Industrieritter, der kann mit Sicherheit darauf rechnen, daß er einige Wochen lang von den Journalisten der kleinen Presse mit mehr oder weniger Witz »verarbeitet« wird. »Berechtigte Eigenthümlichkeiten«, die zu schonen wären, werden von der kleinen Presse nicht anerkannt. Dem Feuilletonisten ist nichts heilig; ihm ist nur daran gelegen, einen Witz zu machen, der die Lacher auf seine Seite bringt; was der Betroffene davon denkt und ob dieser etwa in seinen zartesten Gefühlen empfindlich dadurch verletzt wird — darauf legt er kein Gewicht. Weiß er doch, daß er in letzter Instanz stets bereit ist, für Das, was er geschrieben hat, mit seinem Degen einzutreten. Denn auch das ist eine charakteristische Seite dieses Journalismus, daß er nur solche Publicisten in sich duldet, die nicht nur Talent, sondern ebensoviel persönlichen Muth besitzen und die mit dem Stofsdegen gerade so gut umzugehen verstehen müssen, wie mit der Feder. Das Fleuret hängt über dem Pulte

des Feuilletonisten der kleinen Presse, und die Frage: »*combien de salle?*« »wie lange Zeit haben Sie auf dem Fechtboden zugebracht?« welche der Chefredacteur eines solchen »kleinen Blattes« an seine Mitarbeiter zu stellen pflegte, ist durchaus nichts Ungewöhnliches.

In dieser »kleinen Presse« ist nun Rochefort groß geworden. Wenn wir das nicht aus den Augen verlieren, werden wir Vieles erklärlich finden, was uns sonst unbegreiflich erschiene. Der Hang über alles Mögliche, was er versteht und nicht versteht, zu witzeln, die Vorliebe, sich mit der Person zu beschäftigen, das ängstliche Vermeiden, auf die Sache einzugehen, die staunenswerthe Rücksichtslosigkeit, mit welcher er die intimsten Geschichten an die Oeffentlichkeit zieht, das Alles hat er in der kleinen Presse gelernt und aus ihr in seine politische Laufbahn mit hinübergenommen.

Sein ganzer Erfolg als »Politiker« beruhte darin, daß er zunächst »kleiner Journalist« blieb; und das war auch sein einziges Verdienst. Der Gesetzgeber mit der Schellenkappe auf dem Kopfe und dem Kalauer auf der Zunge — das Schauspiel war neu und unterhaltend. Man hatte die Rolle des »Hamlet« einem Possenkomiker anvertraut, und wenn er sich er nach dem Monolog ein paar Couplets einlegte mit dem Refrain »Sein oder nicht sein«, so klatschte man Beifall. Dagegen läßt sich nichts einwenden, denn, wie gesagt, der Scherz hat seine Berechtigung.

Nur daß der Komiker nicht aus der Rolle falle!

An dem Tage, da Rochefort aufhörte, »kleiner Journalist« zu sein und »ernster Politiker« werden wollte, mußte er jämmerliches Fiasco machen. Seine Debüts »im Ernste« in den Pariser Wahlversammlungen hätten ihm schon die

Ueberzeugung verschaffen sollen, daß er zum »*homme sérieux*« ganz und gar kein Talent hat.

Rochefort hatte sich in Paris den Ruf eines witzigen Journalisten gemacht. Seine kleinen Plaudereien im »Charivari« und »Figaro« erregten wegen ihrer lebenswürdigen Bosheit in gewissen Kreisen einiges Aufsehen. Er schrieb auch für die Genretheater kleine Poffen, die Erfolg hatten. Auf dem Boulevard war die lange hagere Gestalt mit dem schmalen, verlebten und intelligenten Kopfe eine bekannte Erscheinung, aber außerhalb der Bannmeile von Paris wußte man wenig und im Auslande gar nichts von dem Verfasser der »*vieilleffe de Brididi*«. Als die Regierung die Presse der Willkür der Behörden zu entziehen sich genöthigt sah und ein Pressgesetz einbrachte, nach welchem zur Gründung eines neuen Blattes nicht mehr, wie bisher, die Genehmigung der Behörden erforderlich war, kam Rochefort auf den sehr geistreichen Einfall, den Stil, die Auffassung und Behandlungsweise der »*petite presse*« auf die Politik zu übertragen und Radicaler zu werden. Nicht mehr gegen Schauspieler, Literaten und Flaneurs, nein, gegen die verhassten *politischen* Persönlichkeiten, vom Kaiser herab bis zum erbärmlichsten Souspräfecten — gegen sie sollten sich seine vergifteten Pfeile richten.

Das, was man seit langen Jahren sich heimlich zugeflüstert hatte, nachdem man sich überzeugt, daß kein Mouchard in der Nähe sei, das wollte er den Leuten schwarz auf weiß geben, in der pikantesten Form, in der beliebten Form der geistreichen Cauferie. Die Idee war an und für sich schon sehr glücklich; die Regierung sorgte dafür, daß dieselbe überall mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Sie beging die Thorheit, die letzten Tage ihrer unbeschränkten Gewalt über das öffentliche Wort

dazu zu benutzen, um Rochefort die Genehmigung zur Herausgabe des von ihm projectirten Blattes zu verfahren. Eine bessere Reclame konnte für das beabsichtigte Unternehmen nicht gemacht werden. Alle Welt wurde auf das bevorstehende Erscheinen der Rochefort'schen Wochenschrift aufmerksam gemacht, alle Welt mußte annehmen, daß es sich hier um etwas ungewöhnlich Gefährliches handle — wie würde die Regierung sonst ein Verbot erlassen haben, das, wie Jedermann wußte, wenige Wochen darauf hinfällig werden mußte? — Man erzählte sich Wunderdinge.

Das neue Pressgesetz wurde angenommen. Rochefort machte unverzüglich von dem ihm dadurch zustehenden Rechte Gebrauch und gab sein mit Spannung erwartetes Blatt heraus, welches den Erwartungen durchaus entsprach. Schon äußerlich imponirte es. Ein ganz kleines Heftchen von 32 Seiten, splendid gedruckt, in feuerrothem Umschlage mit dem Titel »*La Lanterne*« — das Alles war originell. Bei dem Titel muß man übrigens nicht an die Laterne des Diogenes denken, sondern vielmehr an die Laterne aus dem Revolutionsliede »*ça ira*«, an welche die Aristokraten gehängt werden sollen.

Ah ça ira, ça ira!

Les aristocrates à la *lanterne*!

Ah ça ira, ça ira —

Les aristocrates on les pendra.

Und nun gar der Inhalt! Bosheit auf Bosheit, hämische Bemerkungen voll Gift und Galle über den Kaiser, seine Mutter, seine Frau, und alles das in geistvoller Form. Der Erfolg mußte ein durchschlagender sein. Wie immer hatte ein Extrem das andere hervorgerufen. Der Kaiser, der die Presse jahrelang mundtot gemacht hatte, bekam jetzt

Dinge zu hören, die ihm von einer Presse, welche an den Gebrauch des freien Wortes gewöhnt ist, niemals ins Gesicht geschleudert worden wären. Und wie freuten sich die boshaften Pariser, wenn sie Rochefort den Kaiser interpelliren hörten, woher es wohl komme, daß man immer nur von der Mutter des Kaisers, von der ungenirten Königin Hortense, aber niemals von dem Vater, dem harmlosen König von Holland, spreche? »Ich bin Bonapartist«, schrieb er, »durch und durch Bonapartist; nur wird man mir es nicht übelnehmen, wenn ich mir in der glorreichen Dynastie der Napoleons meinen Lieblingskaiser ausfuche. Nun, ich bin ein ganz entschiedener Anhänger Napoleons II. Das war doch noch ein Fürst! Keine Civilliste, keine Steuern, keine waghalsigen Unternehmungen in fremden Welttheilen, kein Schwindel — das ist mein Mann!«

Auf die Dauer konnte ein solches Unternehmen nicht bestehen. Die Regierung war wiederum so weise, das Blatt zu tödten, ehe es an der eigenen Gebrechlichkeit zu Grunde ging. Rochefort wurde zu langer Gefängnisshaft und schweren Geldstrafen verurtheilt. Er zog es vor, Paris zu verlassen. Er hatte in wenigen Wochen ein bedeutendes Vermögen erworben und eine europäische Berühmtheit erlangt.

Daß er das Blatt in Belgien fortsetzte, war offenbar ein dummer Streich. Die beständige Satire wurde langweilig. Rochefort hatte längst Alles gesagt, was er zu sagen hatte, sein Witz verfiechte, die Laterne leuchtete nicht mehr, sie qualmte nur noch mit üblem Geruch. Wahrscheinlich hat er auch ein ziemlich schlechtes Geschäft damit gemacht; wenigstens erklärte er später, daß er von den 200,000 Francs, die er mit den ersten Nummern ver-

dient habe, nicht einen Sou mehr besitze. Rochefort war ein abgethaner Mann. Kein Mensch bekümmerte sich mehr um ihn und um Das, was er schrieb.

Da kamen ein paar muthwillige Pariser auf den Gedanken, Rochefort als Candidaten zum Gesetzgebenden Körper aufzustellen. Man weiß, daß er bei der Hauptwahl gegen Jules Favre unterlag, bei der Nachwahl aber an Gambettas Stelle, der für Lyon angenommen hatte, von dem ersten Pariser Wahlbezirk in die Kammer gewählt wurde.

Von seiner Thätigkeit während der Wahlcampagne läßt sich Rühmliches nicht berichten. Die Regierung, gewitzigt durch die Erfahrungen, die sie mit diesem unliebsamen Herrn schon gemacht hatte, war diesmal vernünftig genug, die Jugend sich austoben zu lassen, das kindliche Vergnügen der Pariser nicht zu stören und dadurch Rochefort zu einigen erklecklichen Blamagen zu verhelfen. Die Wahl selbst hat sie nicht vereiteln können, aber sie hat es wenigstens dahin gebracht, daß die vernünftigen Leute, und seien sie auch allerradicalsten Schlages, über diesen närrischen Politiker die Achseln zuckten. Die Regierung bereitete also dem Verfasser der giftigen Pamphlets gegen den Kaiser während der Wahlzeit keinerlei Schwierigkeit; sie ließ ihn ruhig nach Paris kommen und ihn da seine kleinen Geschichten erzählen, und es ist unleugbar, daß Rochefort durch sein Erscheinen auf der Wahlstatt keine Anhänger gewann, aber viele seiner früheren Freunde verlor.

Sein erstes Auftreten in den Volksversammlungen war geradezu kläglich. Denn wie dem Grafen zur Lippe und anderen hervorragenden Politikern, so ist auch dem Redacteur der »Laterne« die Gabe der Beredtsamkeit von

den Mufen verfaßt. Er wurde von den Wahlentrepneurs herumgeführt wie ein Wunderthier, man schleppte ihn von Verfammlung zu Verfammlung und zeigte ihn der gaffenden Menge. Mit ftürmifchen Hurrahrufen und donnernden Hochs wurde er empfangen. Man verlangte ihn reden zu hören. Er wurde auf die Tribüne gefchoben. Der Sturm legte fich. Mit fieberhafter Erwartung lauschte man. Er aber räufperte fich, that den Mund auf und blamirte fich. Acht Tage lang hielt er allerorten dieselbe Rede: »Mitbürger, ich danke Euch. Unvorbereitet, wie ich mich habe ... Ihr kennt mich ... der herzliche Empfang, welchen Ihr mir bereitet, hat mich fo aufgereggt ... Nochmals, meinen innigsten Dank!« darauf verneigte er fich und trat ab, die Verfammlung fchrie *vive Rochefort!* und alle Welt war zufrieden. Die Wähler hatten den Mann gefehen, der den Kaifer fo oft geärgert hatte, fie hatten fich tüchtig ausgefchrien — mehr von einer Volksverfammlung zu verlangen wäre unbillig. Schließlicb aber, nachdem das Auge und der Mund der Wähler hinreichend befriedigt waren, machte auch das Ohr feine Rechte geltend; man hatte nun genug gefehen, genug gefchrien, man verlangte etwas zu hören. Rochefort arbeitete fich also eine fehr radicale Wahlrede aus, lernte fie auswendig und gab fie wochenlang allabendlich in zwei bis drei Volksverfammlungen zum Beften; zuerft zitternd und unficher, mit heiserem Organ, mit kindifch befangenen Geften, fpäter mit angelerntem Aplomb und zuguterletzt mit Selbstbeherrschung und Sicherheit.

Derjenige, welcher die Gelegenheit gehabt hat, zur Zeit der Reichstagswahlen einer focialdemokratischen Wahlverfammlung in einer Industriestadt beizuwohnen, kann fich ohne Mühe eine Vorftellung von den Parifer

Versammlungen machen, in welchen Rocheforts Candidatur befürwortet wurde. Hier wie dort der brutalste Terrorismus, dasselbe, angeblich demokratische, Gaukelspiel. Hier wie dort dieselben Redensarten: »Mitbürger! Zeigen wir unsern Gegnern, daß wir die ehrliche Opposition nicht scheuen. Wenn also Gegner unter uns sich befinden, so mögen sie frei hervortreten und sagen, was sie zu sagen haben« und hier wie dort dieselbe thatfächliche Illustration, dasselbe Niederheulen und Niedertrampeln jedes nicht ganz orthodox-socialdemokratischen Wählers, dasselbe Beifallsgebrüll nach jedem Satze zu Gunsten des aufgestellten Candidaten. Einer so gesinnten Versammlung gegenüber konnte sogar Rochefort nach einiger Uebung eine Art von demagogischer Beredtsamkeit entwickeln. Sobald er in die Versammlungen trat, lichteten sich die Haufen, um ihm den Weg zur Rednertribüne zu bahnen. Unten den Rufen »Rochefort, auf die Tribüne!« und von stürmischen Zurufen begleitet, schritt er durch den Saal. Minutenlanger jauchzender Beifall begrüßte ihn, sobald er auf dem erhöhten Podium erschien; das farblose Gesicht wurde noch fahler, sobald sich die Versammlung wieder beruhigte, er steckte die Hände in die Hosentaschen und begann mit schwachem, rauhem Organ also zu reden:

»Mitbürger! Ihr wollt wissen, was ich thun werde, um das bei Seite zu schaffen, was uns drückt? Hört mich an. Ich werde zunächst die Steuern verweigern und ich rathe allen meinen Wählern, dasselbe zu thun. Da ich nicht Katholik bin, so erscheint es mir ganz und gar unbillig, von mir zu verlangen, daß ich die Priester eines mir fernstehenden Cultus kleiden und bezahlen soll. Da ich ferner glaube, daß alle Bürger das Vaterland vertheidigen werden, wenn es angegriffen wird, so halte ich es für durch-

aus überflüssig, dies Geschäft 600,000 Bayonetten zu übertragen. Weshalb soll man daher Millionen dafür ausgeben, um eine Armee zu unterhalten und Chassepots zu kaufen, die fast keinen andern Zweck haben, als die Arbeiter niederzuschieszen. Steuerverweigerung halte ich in diesem Augenblick, wo wir Demokraten nicht im Stande sind, der Gewalt die Gewalt entgegenzustellen, für das einzig anwendbare Mittel, um der Regierung Concessionen abzutrotzen. Die Regierung braucht viel Geld, hängen wir ihr den Brodkorb höher. Ihr wißt ja: wenn kein Futter in der Krippe ist, fangen die Ochsen an ... nun, Ihr wißt ja, wie es weiter geht. Solltet Ihr aber der Meinung sein, daß die Frage auf der Straße gelöst werden muß, so seid überzeugt, Ihr werdet mich auch dort an Eurer Seite finden«.

Jauchzen und Brüllen nach jedem Satze, donnernde Hochs auf Rochefort etc. etc. — dies Schauspiel wiederholte sich wochenlang jeden Abend einigemale. Das Resultat ist bekannt: Rochefort wurde mit einer sehr ansehnlichen Majorität gewählt und war bis zum Sturz des Kaiserreichs der verfassungsmäßige Vertreter des ersten Wahlbezirks der Hauptstadt.

Einer der dunkeln Punkte seines politischen Lebens ist der von ihm geleistete Eid. Rochefort, der vor tausenden von Wählern und zu unzähligen Malen die Verpflichtung übernommen hatte, Alles zu thun, was in seinen Kräften stand, um die Verfassung zu stürzen und den Kaiser vom Throne zu stoßen, hat den vorgeschriebenen Eid: »Ich schwöre vor Gott und den Menschen, treu zu bleiben dem Kaiser und der Verfassung« ohne Murren geleistet.

In der Kammer hat er nur selten das Wort ergriffen. Seine ersten Bemerkungen frappirten; sie waren parlamentarisch und vernünftig; er fühlte sich wohl zunächst nicht

ganz heimisch in dem gravitatischen Kreise, in welchen ihn der Wille des Volks versetzt hatte. Erst im Laufe der Zeit fand er seine Contenance wieder und erinnerte die würdigen Grauköpfe mit den weißen Halsbinden daran, daß der boshafte Redacteur der »Laterne« ihr College von Volkes Gnaden war. Man weiß, daß er die Gelegenheit vom Zaun gebrochen hat, um Napoleon an einen seiner dümmsten Streiche zu erinnern: an den verunglückten Coup in Boulogne, bei welchen ein abgerichteter Adler, der über dem Haupte des ehrgeizigen Abenteurers dahinflog, eine Rolle spielte. Das war ein vielversprechender Anfang; und da Rochefort auf diesem Wege fortfuhr, so war er in der That eine originelle parlamentarische Erscheinung. Die *chronique scandaleuse* in der Politik, das Possencouplet in der Gesetzgebung, das satirische Feuilleton in der Budgetberathung konnte gar keine geeignetere Vertretung finden, als in dem witzigen Henri Rochefort.

Rochefort begründete ein neues Blatt: »*La Marseillaise*«. In dieser Zeitung liefs er alles Das drucken, was er in der Kammer gern sagen wollte und gesagt haben würde, wäre er ebenso beredt gewesen, wie er schlagfertig mit der Feder war. Denn das läßt sich nicht leugnen: Rochefort ist ein Pamphletschreiber ersten Ranges. Er hat vortreffliche Einfälle, sein Stil ist knapp und packend, er besitzt ein scharfes Auge für Alles, was an seinen Gegnern lächerlich ist, und sein Sarkasmus kennt keine Schonung, kein Erbarmen.

Ein Artikel in diesem Blatte führte zu der bekannten Affaire mit dem Prinzen Peter Bonaparte, in welcher der Journalist Victor Noir niedergeschossen wurde. Prinz Peter, ein wüster und roher Gefelle, hatte wegen eines Artikels, den ein Mitarbeiter der »Marseillaise« in einem corsischen

Blatte geschrieben, einen Brief an den Chefredacteur der »Marfeillaife«, Rochefort, gerichtet, auf welchen eine Forderung folgen mußte. In Folge dessen wurde der Prinz sowohl von Rochefort wie von seinem Mitarbeiter, dem Verfasser des Artikels gegen Peter Bonaparte, gefordert. Dieser letztere, Pascal Grouffet, schickte seine Collegen, Fonvielle und Victor Noir, Rochefort seine beiden Mitarbeiter, Millière und Arnould, dem Prinzen als Cartelträger. Die beiden Letztgenannten konnten ihre Mission nicht erfüllen, da in Folge der Scene, welche sich zwischen dem Prinzen und den beiden Erstgenannten entwickelt hatte, der Prinz gefänglich eingezogen worden war. Ueber die widerwärtigen Vorgänge im Zimmer des Prinzen hat niemals die volle Wahrheit festgestellt werden können. Der Prinz behauptet, provocirt worden zu sein und durch eine Ohrfeige, die er von Victor Noir erhalten habe, zum Pistol als Nothwehr gegriffen zu haben, während Fonvielle diese Angabe als eine schmähliche Lüge bezeichnet und den Prinzen einfach als Meuchelmörder darstellt. That- sächlich ist, daß Peter Bonaparte mit dem Revolver in der Tasche die Cartelträger empfing, daß er von der Waffe Gebrauch machte, Victor Noir niederschoss und von dem kaiserlichen Staatsgerichtshof in Tours, wie sich das von selbst verstand, freigesprochen wurde. Ueber diese Ermordung seines Freundes brachte nun Rochefort in der »Marfeillaife« einen allerdings außerordentlich vehementen Artikel, in welchem er zur Revolte gegen die bonapartistischen Banditen geradezu herausforderte. Er wurde verurtheilt zu mehrmonatlicher Gefängnißstrafe, und erst der Sturz des Kaiserreichs öffnete ihm die Thür des Gefängnisses. Als Gewählter der Stadt Paris wurde er *eo ipso* Mitglied der Regierung der Nationalvertheidigung. Er

benahm sich zunächst klug und zurückhaltend, aber bald mußte er doch einsehen, daß er der Aufgabe, welche ihm jetzt oblag, nicht gewachsen war; und unter irgend einem radicalen Vorwande trat er aus der Regierung aus. Er begründete »*le mot d'ordre*«. Er wurde auch in die Nationalversammlung gewählt; aber seine Zeit war vorüber. Mit der Beseitigung des Kaiserreichs war seine ganze Persönlichkeit, welche nur als schroffste Opposition zu diesem Kaiserreiche Bedeutung gehabt hatte, überflüssig geworden.

Jüngst wurde die Nachricht verbreitet, er sei gestorben; es ist ihm etwas viel Schlimmeres passiert: er hat sich überlebt*).

*) *Nachschrift.* Seitdem diese Zeilen geschrieben wurden, haben sich Dinge in Frankreich zugetragen, von denen sich unsere Schulweisheit nichts träumen liefs. Unter der Herrschaft der petroleosen „Commune“, welcher Rochefort wohl weniger aus wahrer Ueberzeugung diente, als unter dem Drucke seiner radicalen Vergangenheit huldigen musste, ist von dem einst gefeierten Helden fast nie die Rede gewesen. Er war beinahe verschollen, als durch die Nachricht von seiner Verhaftung die öffentliche Aufmerksamkeit wiederum auf dies unerquickliche Dasein gerichtet wurde. Sobald er nämlich bemerkte, dafs den Communalisten das letzte Stündlein geschlagen habe, erwachte in ihm der mächtige Trieb der Selbsterhaltung: er entwich aus Paris, wurde aber trotz des abgeschorenen Schnurrbarts in Meaux erkannt und als Gefangener nach Versailles gebracht. Ueber sein weiteres Schicksal ist in dem Augenblick, da dieser Bogen zur Presse geht, noch nichts entschieden. Schliesslich ist es auch gleichgültig, welches Ende Rochefort nimmt; er ist so wie so ein abgethaner Mann. Seine Bedeutung hat mit dem Kaiserreich aufgehört.

Victor Hugo als Politiker.

On m'appelle apostat, moi qui me crus apôtre.
Victor Hugo. „*Contemplations*“.

Victor Hugo hat sich bekanntlich berufen gefühlt, während des letzten Krieges ein Manifest an die Deutschen, später ein zweites an die Franzosen und endlich ein drittes an eine auf einer englischen Insel lebende Dame zu richten. Im ersten wollte er lieblich sein, denn »lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen«, und da ihm das nicht gelang, wurde er furchtbar wie Marfa und rief nicht nur alle lebenden Wesen, Alles, was da kreucht und fliegt, sondern auch das Leblose zum Vernichtungskriege gegen Deutschland auf: Dächer, entziegelt euch! Töpfe entdeckt euch — Ziegel und Deckel stürzt euch herab auf diese blonden Hunnen, zermalmt sie, zerschmettert sie etc. Man kennt ja zur Genüge den affectirt zerhackten Stil, dessen sich Hugo in seinen letzten Schriften mit seltener Ausdauer befließigt.

Wer Victor Hugo's politische Leistungen in der Vergangenheit verfolgt hat, wird sich über seine neuesten Briefe kaum gewundert haben. Und vielleicht verlohnt's der Mühe, auch der früheren politischen Wandlungen dieses

merkwürdigen Mannes zu gedenken, der jetzt nicht mehr der »erlauchte Verbannte« genannt werden darf. Er ist nicht mehr *l'illustre exilé*, sondern *le revenant*, und sogar in der doppelten Bedeutung des französischen Wortes: der Heimkehrende und das Gespenst. Er kommt vom Jenseits, wie es scheint. Er hat keine Ahnung davon, daß die Welt seit zwanzig Jahren zwanzigmal gescheidter geworden ist. Es will ihm ganz und gar nicht in den Sinn, daß diese böse Welt sein unbefangenes und rührendes Erstaunen über Paris, die Stadt der Städte, nicht vollkommen theilt. Er ist, wie der Schubert'sche Wanderer, »ein Fremdling überall«.

Hätte er nur einen ganz oberflächlichen Begriff von der Realität der Dinge, so würde er seinen Brief an die Deutschen ganz gewiß vor Druck bewahrt haben. Wenn es sich darum handelt, Paris zu belagern und zu nehmen, so werde ich mich, wenn mir die Wahl zwischen Victor Hugo und Moltke gelassen wird, auf alle Fälle, ohne dem von mir hochverehrten Dichter zu nahe zu treten, immer für den Letzteren entscheiden. Will ich Paris vertheidigen, so halte ich eine halbzerbrochene Ofengabel noch immer für eine bessere Waffe, als ein schwungvolles Manifest, und der klapperigste Mobilgardist scheint mir nützlicher zu sein, als der lorbeergekrönte Poet. Victor Hugo würde sagen: Sogar Leboeuf verdrängt den Tyrtäus. Und will ich endlich auf die Deutschen wirken, so rede ich Deutsch mit ihnen, meinetwegen in französischer Sprache, aber nur um des Himmels willen nicht das verhassteste Wälfch: Kauderwälfch.

Aber man kann es als eine feststehende Regel annehmen, daß jedesmal, wenn Victor Hugo politisch werden will, irgend ein Unglück passiert. Die Beharrlichkeit,

mit welcher der dichterische Meister den politischen Dilettantismus betreibt, ist geradezu erstaunlich. Ein halbes Jahrhundert beständigen Misserfolgs hat ihn nicht zu entmuthigen vermocht. Ich will ihm keinen besondern Vorwurf daraus machen, daß er nach und nach Legitimist, Orleanist und Republikaner gewesen ist — das ist kein Verbrechen; er hat eben einfach dasselbe gethan, was Frankreich gethan hat, ohne dessen letzte und schmachlichste Wandlung, den Rückfall von der Republik in den napoleonischen Cäsarismus mitzumachen — aber das gebrannte Kind sollte doch das Feuer scheuen; etwas vorsichtig sollte er doch sein, wenn er von »Staats- und gelehrten Sachen« spricht. Das ist doch gewiss nicht zu viel verlangt. Begeht er dessenungeachtet neue Thorheiten, so muß er sich's gefallen lassen, daß man an seine alten Thorheiten erinnert.

Der Wechsel der politischen Gesinnung an sich ist, wie gesagt, durchaus nichts Schimpfliches, wenn er, wie bei Hugo, durch die geistige Entwicklung des Individuums bedingt wird und einen Fortschritt bezeichnet. Barthélemy hat unzweifelhaft Recht, wenn er sagt:

*„Je ris de tout celui qui, fier de son système
Me dit: „Depuis trente ans je suis resté le même!
Je suis ce que je fus; j'aime ce que j'aimais!“
L'homme absurde est celui qui ne change jamais.“*

Nur schade, daß diese weisen Verse gedichtet wurden, um einem demokratischen Renegaten eine Phrasenbrücke in das Lager des Rückschritts zu bauen und daß diese Verse seitdem auch vorzugsweise von Renegaten citirt worden sind. Und dasselbe sagt ja auch Rudolph Schramm, der sich eines Abends puterroth zu Bette legte und am andern Morgen schwarz-weiß angestrichen aufwachte. Ihm

verdanken wir das geflügelte Wort: »Das Rindvieh bleibt Rindvieh sein Leben lang. Aber der Mensch ist nicht an das Rindviehthum gebunden.«

Auch in dem politischen Leben Victor Hugo's ist keine Spur von dieser thierischen Stabilität zu entdecken.

Er fing damit an, die Bourbonen zu lieben und zu verherrlichen (man vergleiche sein Gedicht: »*Le sacre de Charles X.*«) und sich über die Demokraten fittlich zu entrüsten, über »jene volksbeliebten Tyrannen, welche auf die ehrwürdige Vergangenheit wie auf einen alten Feind einstürmen.«

„ . . . ces tyrans populaires
Attaquant le passé comme un vieil ennemi.“

Als der König die dem Dichter bewilligte Pension erhöhen wollte, richtete Victor Hugo an den General-Intendanten des königlichen Hauses einen Brief, der freilich von einer anständigen Gefinnung dictirt war, aber doch einige höchst bedenkliche Sätze enthielt: »Monseigneur!« schrieb Hugo am 14. August 1829. »Ich bin von der Güte des Königs tief gerührt. Meine Ergebenheit für den König ist in der That aufrichtig und tief. Meine Familie — *adelig seit dem Jahre 1531* — ist eine alte Dienerin des Staates. Mein Vater und meine beiden Oheime haben ihm vierzig Jahre mit ihren Degen gedient. Ich selbst bin vielleicht glücklich genug gewesen, dem König *und dem Königthum* einige bescheidene Dienste zu leisten. Fünf Auflagen sind von einem meiner Bücher vergriffen, *in welchem der Name »Bourbon« auf jeder Seite steht.*« So fing der Brief an, und er schloß, ebenso erbärmlich, folgendermaßen: »Der König darf von Victor Hugo nur Beweise der Treue, der Loyalität und der Ergebenheit erwarten.« Ein schöner Gedanke, aber es kam anders.

Auch in Bezug auf Napoleon I. waren seine Ansichten nicht ganz unerschütterlich. Man gestatte mir, zwei Stellen neben einander zu setzen. In beiden befangt Victor Hugo die Vendôme-Säule.

Die Deputirten waren in der Sitzung vom 7. October 1830 über die Petition, die Asche Napoleon's unter der Vendôme-Säule zu beerdigen, zur Tagesordnung übergegangen. Darauf bemächtigte sich des Dichters wieder einmal einige sittliche Entrüstung, und er sang: »Wer hätte dir gesagt, daß du eines Tages bis zu dem Schimpf erniedrigt werden würdest, daß dreihundert Advocaten es wagen sollten, deiner Asche dieses Grab erbärmlicher Weise vorzuenthalten! Wenn sie diese unsterbliche Reliquie zurückgewiesen haben, so geschieht es nur, weil sie auf dieselbe eifersüchtig sind, weil sie vor ihr zittern, erbleichen, weil sie Angst haben, daß der Kaiser ihnen über dem Kopfe steht und daß ihre Illuminations-Lämpchen in der Sonne von Austerlitz verdunkelt werden.« *)

Wobei nicht zu vergessen ist, daß derselbe Mann zu derselben Säule früher das Folgende gesagt hatte: »Wenn all das Blut, welches fließen mußte, um deine Gier zu stillen, um dieses Denkmal sich ansammeln könnte, so würde es bald bis zu deinem Bilde hinaufsteigen, und du könntest saufen, ohne dich zu bücken.«

Hugo wußte seine getheilten Gefühle für Napoleon I. und seine Gefühle unverbrüchlicher Treue für die Bourbonen später mit den Gefühlen derselben Treue für die Orleans in glücklichen Einklang zu bringen. Bei seiner Aufnahme in die Akademie (1841) sagte er Folgendes: »nach meinem Gefühle hat unsere letzte, so ernste, so starke

*) *Chants du crépuscule*: „A la colonne“.

und so verständige Revolution (von 1830) mit einem wunderbaren Instincte begriffen, daß, da gekrönte Familien für souveräne Nationen geschaffen sind, die Erbschaft von Fürst auf Fürst durch die Erbschaft von Zweig auf Zweig verdrängt werden müsse; und mit tiefem Scharffinne hat sie in eine junge Dynastie eine alte monarchische und volksthümliche Familie umgeformt, eine Familie, die gleichzeitig von der Vergangenheit durch ihre Geschichte, von der Zukunft durch ihren Beruf erfüllt ist.«

Hugo war also Verehrer des orleanistischen Berufes. Als solcher war er zur Zeit der Orleans auf die Republik schlecht zu sprechen. Im »*Journal d'un révolutionnaire de 1830*« sagt er: »Die Republik, wie gewisse Leute sie verstehen, ist nichts Anderes als der Krieg Derer, die keinen Groschen, keine Idee und keine Tugend besitzen, gegen Jedweden, der eine von diesen drei Eigenschaften besitzt. Die Republik ist meiner Ansicht nach noch nicht reif. Aber Europa wird sie in einem Jahrhundert haben.« Demnach würde Hugo's Enkel, welchen er in so glücklicher Weise durch seinen »Brief an die Deutschen« in die Geschichte der Gegenwart eingeführt hat — vorausgesetzt, daß er das Alter seines Großvaters erreicht — als Greis vielleicht die Freude erleben, eine reife Republik zu sehen.

Der folgende Satz aus demselben »*Journal*« sollte jetzt recht häufig citirt werden. Er ist auch heute noch durchaus zutreffend. »Es macht einen sonderbaren Eindruck«, schreibt Hugo, »wenn man sich die Gesichter der Leute beseht, die kurz nach einer Revolution auf den Straßen daherschlendern. Bei jedem Schritt und Tritt stößt euch das Laster und die Unpopularität mit dem Ellbogen an unter dem Schutze der dreifarbigten Cocarde; Viele bilden sich ein, daß die Cocarde die Stirn bedeckt.«

Zu derselben Zeit war auch Hugo den staatsstreichlerischen Gedanken nicht so abhold, wie man es wünschen möchte; er schrieb den folgenden sehr bedenklichen Satz mit einem unübersetzbaren Wortspiele: »*Il faut quelquefois violer les chartes pour leur faire des enfants.*« Wenn Herr Granier (aus Cassagnac) etwas belefener gewesen wäre, so würde er sich diesen Hugo'schen Satz zur Motivirung des napoleonischen Staatsstreiches ohne Zweifel angeeignet haben.

Unter den Orleans machte Victor Hugo seine Reise nach Deutschland (1842), deren sichtbare Spuren er in dem sehr ergötzlichen Buche: »*Le Rhin*« hinterlassen hat. Da ich Hugo nicht nur in seinen mit den politischen Monden wechselnden Phasen, sondern »als Politiker« überhaupt zu skizziren versuche, so muß ich auch über dieses sonderbare Buch einige Worte sagen. Wenig. Zunächst ist in der Schilderung Deutschlands der folgende Passus als bemerkenswerth hervorzuheben: »In Frankfurt am Main plaudern blutige Metzger mit rofigen Fleischerstöcktern unter Guirlanden von Hammelkeulen.« Was er sonst noch von Frankfurt sagt, ist weniger bedeutend.

Aber höchst gelungen erscheinen mir seine politischen Auseinandersetzungen. Hugo plaidirt in dem Werke bekanntlich für eine Allianz zwischen Frankreich und Deutschland. Er löst die politischen Schwierigkeiten also: »Die Welt muß ins Gleichgewicht gebracht werden«, sagt er. Sie muß. Da hilft kein Widerstreben. »Europa muß (es geht ja gar nicht anders, der Bien' muß!) in zwei große Rheinstaaten, als doppelten Schlüssel zum Gewölbe des Continentes, zerfallen: in einen nördlich-östlichen und in einen südlich-westlichen Rheinstaat — in Deutschland, welches sich auf die Ostsee, die Adria und das Schwarze

Meer stützt, mit Schweden, Dänemark, Griechenland und den Donaufürstenthümern als Strebepfeilern, und in Frankreich, welches sich auf das Mittelmeer und den Ocean stützt, mit Italien und Spanien als Gegenpfeilern. Denn was ist von der alten Welt noch übrig geblieben? Was hat in Europa Stand gehalten? Nur zwei Nationen: Frankreich und Deutschland. Nun, das könnte genügen. Frankreich und Deutschland sind ja im Wesentlichen Europa. Deutschland ist das Herz, Frankreich ist der Kopf. Frankreich und Deutschland sind ja im Wesentlichen die Civilisation. Deutschland empfindet, Frankreich denkt. Empfindung aber und Gedanke — das ist der ganze civilisirte Mensch.«

Da Victor Hugo den österreichischen Gesamtstaat in den Begriff »Deutschland« miteinbegreift, so ist von Oesterreich nicht weiter zu reden. Aber England und Rußland? Ja, da kommen wir schön an. Hugo hat diese Einwendung vorhergesehen. Er antwortet: »Wenn Mittel-Europa constituirt sein wird, und das wird eines Tages geschehen, so wird das Interesse Aller in offener Weise gefördert werden: Frankreich, das sich auf Deutschland stützt, wird England, welches, wie wir schon gesehen haben, den Geist des Handels repräsentirt, die Stirn bieten und es ins Meer zurückwerfen; Deutschland, das sich auf Frankreich stützt, wird Rußland, welches, wie wir ebenfalls gesehen haben, den Geist der Eroberung repräsentirt, die Stirn bieten und es nach Asien zurückwerfen. Der Handel hat seinen Platz auf dem Ocean. Und was den Geist der Eroberung anbetrifft, so bedarf Asien desselben, Europa nicht.«

Hätte die Republik vielleicht nicht besser daran gethan, wenn sie an Stelle des kleinen Thiers den großen

Hugo an die Höfe von London und Petersburg abgefendet hätte? Er hätte da das Zurückwerfen in's Meer und über den Ural gleich an Ort und Stelle abmachen können. Und gewifs wäre er recht gütig aufgenommen worden.

Aber das ist noch nicht Alles. Hugo hat in »*Le Rhin*« einige politische Entdeckungen gemacht, die dem Auge des Laien möglicherweise entgangen sind. Man gestatte mir, dieselben der Nichtbeachtung zu entziehen. Hugo findet nämlich, dafs zwischen den vier Völkern, die er zusammen abmurkst: den Engländern, Spaniern, Russen und Türken, »wunderfame Beziehungen« bestehen, »welche sie in geheimnisvoller Weise mit einander verbinden und welche dem Denker (ich übersetze!) eine verborgene Aehnlichkeit der Conformation (nur nicht ungeduldig werden; man wird gleich zu begreifen anfangen!) und mithin vielleicht auch der Bestimmung zu offenbaren scheinen. Der eine verbindende Zug geht von England nach der Türkei: Heinrich VIII. tödtete seine Frauen, wie Mohamed II.; der andere geht von Rußland nach Spanien: Peter I. tödtete seinen Sohn, wie Philipp II.« Ich erlaube mir noch auf eine Aehnlichkeit aufmerksam zu machen, die Hugo übersehen haben mufs: »und beide Namen fangen mit einem P. an!«

Aber auch in England findet Hugo überall Spanien wieder: »In den Besitzungen von Großbritannien erkennt man überall die spanische Monarchie, wie man einen halbverdauten Jaguar im Bauche der Boa wiederfindet.« Der glückliche Jaguar! Er ist doch wenigstens halbverdaut. Wenn ich das von der Hugo'schen Politik behaupten wollte, so würde ich nicht wahrhaftig sein. Mir kommt sie ganz und gar unverdaulich vor.

Möchte man diesem Politiker nicht bei jedem Satze mit dem Worte:

„Mich dünkt, der Alte spricht im Fieber!“

in die Parade fahren? Wer sich dieser hohen Politik Victor Hugo's erinnert hat, der wird sich, wie ich oben bemerkte, über seine Epistel an die Deutschen gewiss nicht gewundert haben.

Schliesslich, nachdem die Junimonarchie verjagt war, wurde Hugo Republikaner. Und er ist es geblieben. Er hat treulich im Exil ausgehalten und das Heilige Paris erst wieder betreten, als die napoleonische Schmach von Frankreich genommen war. Sein verwegenes Programm in Betreff des Ex-Kaisers:

„*Tu peux tuer cet homme avec tranquillité!*“

hat seiner Zeit so viel Aufsehen gemacht, dass ich jetzt nur daran zu erinnern brauche.

Nach dieser kleinen Blumenlese aus den politischen Werken des grossen Dichters dürfte die submissivste Bitte nicht ungerechtfertigt erscheinen: Victor Hugo, den wir als Dichter hoch verehren, wolle uns mit seiner politischen Weisheit, mit seinem Galgacus, seinem Indien, Sybaris und Saragossa gütigst verschonen. Bis auf Weiteres.

Heiter in ernster Zeit.

(Geschrieben Ende Juli 1870, unmittelbar vor Ausbruch des Kriegs.)

Die Vorsehung hat dafür gesorgt, daß der Humor nicht ausstirbt auf unserm närrischen Planeten. In der trüben Gegenwart, da der Himmel mit schwarzfittigem Gewölk bedeckt ist, zeigt sich doch noch hie und da ein blaues, liches Fleckchen, welches uns die tröstliche Gewissheit gewährt, daß *post nubila* Phöbus auf seinem goldenen Wagen kommen wird und daß die unendlich weite Agathe des kreuzbraven Kind keine allzu vermessene Behauptung aufstellt, wenn sie uns in beständigen Synkopen versichert, daß die Sonne am Himmelszelt stehe, »und ob die Wolke sie verhülle«.

Jetzt, in dem verhängnisvollen Augenblicke, da sich zwei große Nationen, starrend in Eisen und gewappnet vom Scheitel bis zur Sohle, kampfbereit gegenüberstehen, da — hier ohne Uebertreibung gesprochen — das Glück von Millionen hingeopfert wird für — ja wofür? — für die wünschenswerthe Reperatur eines morschen, wackeligen, in allen Fugen krachenden Thrones, da alle Begriffe von Recht und Pflicht sich in ihr Gegenteil verwandeln, die wüsten Leidenenschaften entfesselt werden, der Mord zum

Verdienst, die Zerstörung zur preiswürdigen Handlung, die Vernichtung zur Heldenthat wird — selbst jetzt, im Kriegsgetöse, mag der Humor nicht verstummen, und zwischen den Turban des Zuaven und die Pickelhaube des norddeutschen Bundesgrenadiers zwingt sich die rasselnde Schellenkappe des lustigen Schalks.

Kann sich der ernsthafteste Mensch von der Welt in der That des Lachens erwehren, wenn er den Austausch der diplomatischen Freundlichkeiten zwischen Paris und Berlin liebt? wenn er liebt, mit welchem köstlichen Aplomb die Welt angelogen wird oder wenigstens angelogen werden soll? — Ein berühmter Psychiater pflegte griesgrämigen Hypochondern, die ihn um Heilung ansprachen, regelmässig anzurathen: »Suchen Sie die Bekanntschaft eines argen Aufschneiders zu machen, von dem Sie überzeugt sind, daß er Sie beständig belügt. Verrathen Sie nie durch eine Miene, daß Sie in die Wahrhaftigkeit der Schnurren, die er Ihnen aufischt, den leisesten Zweifel setzen; lassen Sie sich anlügen nach Herzenslust. Treiben Sie das regelmässig, gehen Sie nie in ein Theater, wenn auf dem Zettel »Burleske« steht, nehmen Sie nie ein Buch in die Hand, von welchem der Titel behauptet, daß es humoristisch sei; machen Sie sich Bewegung, sorgen Sie für frische Luft im Zimmer, essen Sie gute Speisen und trinken Sie guten Wein, meiden Sie aufmerksam die Gesellschaft von sogenannten Spassmachern und suchen Sie häufig die Ihres ernsthaften Lügners auf — wenn Ihnen das die Grillen nicht vertreibt, dann ist Ihnen überhaupt nicht zu helfen.«

Ich glaube, der Seelenarzt hatte Recht. Spüren wir Alle doch jetzt die Wirkung seiner Heilmethode. Wir Alle sind jetzt Patienten — nach der Melodie: *Quidquid deli-*

rant reges, plectuntur Achivi — und diejenigen, welche uns die bösen Grillen vertreiben, sind die Herren Diplomaten.

Natürlich spreche ich nicht davon, daß sich die hohen Staatenlenker gegenseitig in der allerunzweideutigsten Form der Unwahrheit zeihen. Das Schauspiel ist zu alt, um uns noch zu ergötzen. Die Diplomatie — das weiß nachgerade Jedermann — nimmt in aufsergewöhnlichen Zeiten das Recht in Anspruch, sich der lebenswürdig feinen Formen, auf welche sie sich in gewöhnlichen Zeiten erschrecklich viel zugute thut, völlig zu entäufsern. Im Kriege ist Grobheit Trumpf. Man flüstert nicht mehr, man brüllt. Die Sprache dient nicht mehr dazu, Gedanken zu verheimlichen, sondern in den gefundesten Ausdrücken die Gedanken zu verdeutlichen. Man hufcht nicht mehr in Glanzstiefeln über das glattgebohrte Parquet, man zieht grofse Kanonen an mit Doppelfohlen, tritt fest auf und raffelt mit den Sporen. Das Alles ist, wie gesagt, längst bekannt, und wenn jetzt Bismark Grammont und Grammont Bismark Lügen straft, so findet das alle Welt in der Ordnung; man wundert sich nicht darüber und freut sich darüber ebenfowenig, wie über die Thatfache, daß die Fixsterne sich nicht bewegen, daß Knaak Pastor ist, daß der Mittwoch dem Dienstag folgt.

Die wenigen Momente reiner Freude, die uns noch gönnt sind — wir verdanken sie der unbeabsichtigten Komik der zünftigen Herren Staatsmänner, ihren *bona fide* in die Welt gesetzten Aufschneidereien, das heißt also denjenigen, von denen sie sich einbilden, daß wir sie glauben. Da erst verspüren wir die heilsame Wirkung, die der berühmte Psychiater, von dem ich oben sprach, an seinen Patienten erprobt hatte.

»Seit den patriotischen Beklemmungen des franzö-

fischen Ministers Rouher«, schreibt Bismarck ganz ernsthaft, »hat man in Frankreich nicht aufgehört, uns in Versuchung zu führen.«

Bismarck in Versuchung! Bismarck — »dies Kind, kein Engel ist so rein!« — von einem wälfchen Verführer umschlichen! Eva-Bismarck von der Schlange Benedetti auf die saftigen Aepfel am Baume der Erkenntniß aufmerksam gemacht! »O, hätte ich Jubals Harfe und Mirjams füßen Klang« — das könnte mich zu einem Gedichte im Stile des Professors Minckwitz begeistern; das würde ich zeichnen, wenn ich den Stift wie Kaulbach führte.

Ich hoffe zuversichtlich, daß die für die Volksschulen bestimmte »Preussische Geschichte« künftiger Tage das folgende, durch einen einfach biblischen Ton ausgezeichnete Caput enthalten wird:

Von der Versuchung Bismarcks.

1. Bismarck aber, voll heiligen Geistes, kam wieder von den Pyrenäen und ward vom Geist in die märkische Wüste geführt;

2. Und ward vier Jahre lang von dem Teufel versucht. Und er aß nichts in denselben Tagen, weder Baiern, noch Württemberg, weder Baden, noch Hessen; und da die Tage ein Ende hatten, hungerte ihn danach.

3. Der Teufel Benedetti aber sprach zu ihm: Bist du der norddeutsche Bundeskanzler, so sprich zu dem Main, daß er dein wird.

4. Und Bismarck antwortete und sprach zu ihm: Es stehet geschrieben: Du sollst einen Unterschied machen zwischen Mein und Dein.

5. Und der Teufel Benedetti führte ihn auf einen hohen Berg und wies ihm alle Reiche des deutschen Landes in einem Augenblick;

6. Und sprach zu ihm: Diese Macht will ich dir alle geben und ihre Herrlichkeit; denn sie ist mir gegeben, und ich gebe sie welchem ich will.

7. Mach' in Deutschland, was du willst; sperre ein die süddeutschen Flatterer in den Käfig des norddeutschen Bundes.

8. So du nur mich willst anbeten und mir verhelfen zum Raube Belgiens und zum Kaufe Luxemburgs;

9. Wobei ich noch bemerke, daß ich zur Erleichterung der Transaction den ganzen Rummel bezahlen würde,

10. So soll Alles dein sein.

11. Bismarck antwortete ihm »dilatorisch« und sprach: Hebe dich von mir, Satan!

12. Und da der Teufel Benedetti alle Versuchung vollendet hatte, wick er von ihm; und siehe, da traten die Engel des norddeutschen Reichstags zu ihm und dienten ihm.

13. Und Bismarck kam wieder in des Geistes Kraft nach Berlin, und das Gerücht erscholl von ihm durch alle umliegenden Oerter.

14. Und er lehrte in den Schulen und ward von Jedermann gepriesen.

15. Und er erzählte bei passender Gelegenheit die ganze Geschichte in der Times

In dem Erlasse des Bundeskanzlers an den Botschafter in London hat mir außer der Andeutung über die Versuchungsscene namentlich das Wort »*dilatorisch*« viel Spafs gemacht. Auf einen Vorschlag, der uns eine Handlung anfinnt, welche jetzt von der gesammten unabhängigen

Preffe aller Länder als ein einfacher Raub bezeichnet wird, antwortet man — fittlich entrüstet? Nein. Mit ekelerfüllter, entschiedener Ablehnung? Auch nicht. Wie also? Dilatorisch.

Ich setze den Fall: es besucht mich ein Strolch, dem ich — um ein Wort Stettenheim's zu gebrauchen — Jedes Verbrechen bis auf den Selbstmord zutraue; und dieser Strolch proponirt mir, ein kleines Mädchen, das völlig wehrlos ist, in der Nacht zu überfallen, ihr Hab' und Gut zu rauben und nach vollbrachter Heldenthat den Raub mit ihm zu theilen, so werde ich mich hüten, den Unverschämten, der mir diese Gemeinheit zumuthet, beim Kragen zu fassen und die Treppe hinunterzuwerfen; ich werde mich hüten, denselben der öffentlichen Verachtung preiszugeben und der Gerechtigkeit zu überantworten. Höhere Interessen, welche der dumme Laie nicht zu begreifen vermag, Rücksichten auf meine Sicherheit und die Sicherheit der Meinigen werden mich vielmehr zu einer »dilatorischen« Antwort bewegen. Ich werde sagen: »Na, lieber Freund, wollen 'mal sehen. Vielleicht macht sich's mit der Zeit. Nur nicht zu hitzig.« Das ist staatsmännische Moral.

Bismarck hat — ernsthaft gesprochen! — ein großes Verdienst, und ich bin der Letzte, der dies verkennen möchte: das Verdienst, thatfächlich auf den Raubplan Napoleons nicht eingegangen zu sein. Was er im Stillen geplant haben mag, das wissen die Götter; die Thatfachen stellen ihm das rühmliche Zeugniß aus, daß er den Kauf von Luxemburg nicht erleichtert, sondern, wenn auch mit Opfern, geradezu vereitelt hat; daß er ferner auf Frankreichs Anerbieten, die Süddeutschen mit dem norddeutschen Bunde zu vereinigen und dafür für Frankreich als Diebsgendarm Europa gegenüber einzutreten, nicht eingegangen

ist. Das verdient — mag man von der »dilatorischen« Antwort denken, was man wolle — aufrichtige, volle Anerkennung.

Aber Benedetti?

Der Mann imponirt mir. Es liegt etwas Heroisches in diesem Staatsmanne. Vor Europa, vor der ganzen Welt die feierliche Erklärung abzugeben: »Weltall! Ich bin der größte Idiot dieses Jahrtausends!« — dazu gehört eine Selbstverleugnung, eine Courage, die ich nur Wenigen zutraue.

Und nichts Anderes bedeutet die an Lavalette in London gesendete Depesche; es sei denn, daß man der Deutung den Vorzug gebe: »Wir sind die größten Lügner.«

Als ich die Enthüllungen der »Times« las und die bestätigenden und ergänzenden Notizen der preussischen Regierungsorgane, da war ich auf die Lösung des Knotens, auf den Ausgang des Dramas in der That gespannt. Die Peripetie liefs auf ein tragisches Ende schliessen, da kam die Enthüllung Lavalettes und — *pends-toi, Figaro, tu n'aurais pas deviné cela!*

Nein, kein Mensch hat geahnt, daß man in Paris den Versuch wagen würde, sich auf diese, den unwahrscheinlichsten Poffen abgelaufchte Weise herauszulügen. Man dreht den Spiess herum — dagegen hat kein Mensch etwas einzuwenden. Man behauptet, Bismarck sei der Versucher, Frankreich das in Versuchung geführte — weshalb nicht: das Eine ist so gut möglich wie das Andere; *Arcades ambo*. Aber — und das ist das Bedenkliche — es liegt ein Schriftstück im Bundeskanzler-Amte, geschrieben von des Botschafters eigener Hand, welches den Schurkenstreich beurkundet und das sich durch die feinsten Advokatenkniffe des Herrn Ollivier aus der Welt

nicht herausdeduciren läßt — was soll damit angefangen werden? Eine Lüge, eine Lüge, mein Kaiserreich für eine Lüge!

Und diese Lüge kam zur Welt, riefenhaft und ungeheuerlich wie der Zauberer Merlin, der schon bei der Geburt seine Mutter, die arme Wöchnerin, durch den Besitz des norddeutschen Militärmaßes, eines lockigen Vollbartes und wohl lautenden Basses überraschte.

Der Ministerrath trat zusammen. Ollivier, den ich für den scharffinnigen Vater der von Lavalette entwickelten Ableugnungen halte, sprach unter Anderem das Folgende: »Sire! Meine Herren Excellenzen! Der Benedetti'sche Entwurf liegt leider im Original in Berlin; diese Thatfache müssen wir anerkennen. Aber was beweist das? Beweist es, daß wir Kenntniß davon besitzen mußten? Keineswegs. Nun wird man einwenden wollen, daß der Botschafter, der directeste Vertreter des Kaisers, unmöglich ein derart wichtiges Actenstück auf eigene Faust abfassen könne, ohne von dem Staatsoberhaupte dazu ermächtigt zu sein. Wir erwidern: Der Benedetti'sche Entwurf ist gar kein Benedetti'scher Entwurf. (Staunen.) Es ist ein Bismarck'scher Entwurf, den Benedetti zufällig geschrieben hat. (Aha!) Rein zufällig. Bismarck hatte sich vielleicht in den Finger geschnitten oder die Hand verstaucht — kurzum, er konnte nicht schreiben. Und da er Benedettis grenzenlose Gutmüthigkeit kannte, sagte er zu ihm: »Lieber College, thun Sie mir die Liebe und schreiben Sie sich Ihr politisches Todesurtheil!« Und Benedetti, nichts Böses ahnend, ging darauf ein. Oder es wurden im Auswärtigen Ministerium in Berlin Pfänderspiele gespielt. Man fragte: »Was soll der thun, dem dieses Pfand gehört?« und Comtesse Bismarck, welche von ihrem Papa instruirt war, sagte:

»Er soll einen Tractat über die Erwerbung Belgiens etc. in so und soviel Artikeln aufsetzen«. Unglücklicherweise war es Benedettis Pfand, welches durch dieses Verdict getroffen wurde, und so, Sire und meine Herren, erklärt sich auf die einfachste Weise von der Welt die harmlose Natur des angeblich so fürchterlichen Actenstückes. Oder endlich: Bismarck sagt zu Benedetti: »Mein lieber Freund; ich sammle jetzt Autographen. Wollen Sie mir nicht die Freude bereiten, mir ein interessantes Schriftstück von Ihrer Hand zu geben?« »Mit größtem Vergnügen«, replicirt Benedetti. »Nun, dann schreiben Sie Scherzes halber, was ich Ihnen dictiren werde«. Benedetti schrieb's — und dieses angeblich für die Autographensammlung bestimmte Manuscript war der Vertragsentwurf, aus dem Preussen jetzt Capital schlägt, um die öffentliche Meinung in Europa gegen Frankreich aufzuhetzen«.

So ungefähr wird Ollivier gesprochen haben, und seiner Klugheit verdanken wir die Enthüllung des Marquis de Lavalette.

Wer die Glaubwürdigkeit der französischen Angaben in Zweifel zieht, der hat keinen Sinn für das Wahre, Gute und Echte. Ich habe immer bemerkt, daß man sich verwickelte Angelegenheiten dadurch klar macht, daß man ein Analogon dafür auf einem andern Gebiete sucht.

Wir wollen das Experiment einmal machen.

Benedetti weiß gerade so gut, was ein Vertragsentwurf zu bedeuten hat, wie Rothschild die bindende Kraft eines Wechsels kennt. Nun gehe ich also zu Rothschild und sage ihm: »Geehrtester Herr Baron! Sie können mir eine Gefälligkeit erweisen. Sehen Sie einmal her; hier habe ich einen Streifen Papier, darauf sind einige Worte litho-

graphirt, einige Namen und Zahlen geschrieben. Da oben steht 100,000 Gulden«.

»Ein Wechsel?«

»Nennen Sie es, wie Sie wollen. Nun möchte ich Sie bitten, Ihren werthen Namen auf die linke schmale Seite quer zu schreiben, mit dem kleinen Zusatze: »Angenommen.«

»Sie verlangen ein Accept?«

»Davon ist gar keine Rede. Es handelt sich nur um ein sinniges Spiel.«

»So so?« sagt Rothschild. »Aber,« setzt er bedenklich hinzu, »wenn mir der Wechsel mit meinem Accepte am Verfalltage präsentirt wird, so werde ich ihn auslösen müssen.«

»Aber, lieber Herr Baron,« erwidere ich beinahe gekränkt, »wie können Sie so etwas von mir denken? Es handelt sich ja nur um einen Spafs.«

»Das ist etwas Anderes«, replicirt Rothschild völlig beruhigt, und acceptirt.

Man wird zugestehen, dafs diese Scene die grösste Wahrscheinlichkeit für sich hat, und nicht unwahrscheinlicher ist es, dafs Rothschild einem armen Teufel in einer neckischen Anwandlung ein Accept für 100,000 Gulden in der zuversichtlichen Erwartung giebt, dafs der arme Teufel den Wechsel niemals präsentiren wird, als dafs sich Benedetti von Bismarck ein ihn, seinen Gebieter und das ganze Kaiserreich tödtlich compromittirendes Actenstück in die Feder dictiren läfst und dieses Actenstück vertrauensvoll in Bismarcks Händen zurückläfst.

Und ebenso unverantwortlich, wie der arme Teufel handelt, wenn er im äufsersten Nothfalle den von Rothschild acceptirten Wechsel in Umlauf setzt, ebenso unver-

antwortlich handelt Bismarck, wenn er zu gelegener Stunde den meuchlings dictirten Tractat Benedettis veröffentlicht. Und Rothschilds sittliche Entrüstung über den wider ihn begangenen Vertrauensmißbrauch würde gewiß ebenso gerechtfertigt sein, wie jetzt die Empörung in den Tuilerien über die Veröffentlichung der »Times«.

In der That, wenn ich einen Geiger einsperre, ihm einen mit guten Saiten bezogenen Straduari und einen vorzüglichen Bogen in die Hand gebe, so würde ich es sehr wunderbar finden, wenn er auf dem Instrumente spielen wollte, und wenn ich meinem Todfeinde, den ich in jeder Weise zu schädigen suche, und dessen Sinnen und Trachten lediglich darauf gerichtet ist, mich zu Grunde zu richten — wenn ich diesem ein Document gebe, das den von ihm angestrebten Zweck sofort und radical erfüllt, das mich geradezu unmöglich macht, so darf ich voraussetzen, daß ich keine Unannehmlichkeiten davon haben werde.

Ein Knüttel in der Hand des Raufboldes, eine volle Flasche in der Hand des Säufers, ein naiver Millionär im Boudoir einer Tänzerin, ein geladener Torpedo unter dem feindlichen Schiffe — das ist ein Frankreich compromittirendes Actenstück in den Archiven des norddeutschen Bundeskanzler-Amtes. Und alle Welt wufste das, alle Welt bis auf Herrn Benedetti, Botschafter und höchstpersönlichen Vertreter Sr. Majestät des Kaisers am Berliner Hofe.

Ja, der alte Satiriker hatte Recht:

»Les fous sont, aux échecs, les plus proches du roi.«

Nur möchten wir diese specielle Behauptung vom Schachbrette auf das politische Feld übertragen und deshalb »fous« nicht mit »Läufer«, sondern geradezu mit »Wahnwitzige« oder »Verrückte« übersetzen.

Gebe der Himmel, daß das fürchterliche Gewitter, welches sich jetzt entladen wird, dazu führen möge, die verpestete Atmosphäre von den Miasmen des Luges und Truges zu reinigen.

Ein Malerfest in Düsseldorf.

Das fünfzigjährige Jubiläum der Akademie.

Am 22., 23. und 24. Juni 1869.

Man kann nicht gerade behaupten, daß das Jubiläum der Düsseldorfer Akademie in einen zum Jubel besonders geeigneten Zeitraum gefallen sei. Gerade im Laufe des letzten Jahres war das Verhältniß zwischen der Leitung der Akademie einerseits und den von der Sympathie der gesammten Malerwelt unterstützten Schülern andererseits ein ziemlich unerquickliches geworden. Man hatte von Berlin aus auch die Kunstakademie nach bürokratischem Belieben von oben herab reglementiren zu dürfen vermeint — vielleicht wird im Cultusministerium ein »Maler-Regulativ« von Herrn Stiehl oder einem sonstigen Geheimrath ausgearbeitet, ich weiß das nicht — und die Erfahrung hat gezeigt, daß junge wissenschaftlich gebildete und künstlerisch begabte Leute sich nicht wie Schulbuben oder im Duckmäuserthum groß gewordene Seminaristen behandeln lassen. Die bedeutendsten Lehrkräfte zogen sich theils von der Akademie ganz zurück, theils entfremdeten sie sich ihr. Bendemann legte sein Amt als Director nieder, Oswald

Achenbach entfragte seiner Professur und Deger trat schmol-
lend in den Hintergrund. Dafs unter solchen Umständen
auch die Schüler die Lust und Liebe zu ihrer *alma mater*
verloren, wird Niemand Wunder nehmen.

Und wer ward berufen, an die Stelle eines Bendemann
zu treten? Die Beantwortung dieser Frage setzt mich
einigermassen in Verlegenheit. Ich weifs nur, dafs der
Geh. Regierungsrath Altgelt zum Vorsitzenden des Lehrer-
collegiums und somit zum eigentlichen, auch artistischen
Leiter der Duffeldorfer Akademie, und dafs Professor
Wislicenus aus Weimar zum »ersten Professor« — zarte
Umschreibung für »Director« — ernannt wurde.

Herr Altgelt ist ein höchst achtungswerther, pflicht-
treuer Beamter, der seinem Könige in Prosa und in Versen
dient, der sich des allgemeinsten Ansehens erfreut und der
bisher mit Umsicht und Wohlwollen die Oberaufsicht über
die Elementarschulen des Regierungsbezirks Duffeldorf
geführt hat. Das sind gewifs Verdienste, deren Bedeutung
ich nicht schmälern will, aber Kenner behaupten, dafs ihn
die genaue Kenntnifs unserer Volksschulen noch nicht
zum Leiter einer Malerakademie befähige. Dafs der Geh.
Regierungs- und Schulrath Altgelt Historien-, Genre-,
landschaftliche oder sonstige Bilder gemalt habe, ist mir
nicht bekannt.

Herr Prof. Wislicenus fiel wie ein Blitz aus heiterm
Himmel in die Duffeldorfer Akademie hinein. Den Klatfch,
welcher eine in letzter Zeit häufig genannte Dame im
Cultusministerium mit dieser Ernennung in Verbindung
bringt, übergehe ich mit Stillschweigen; aber constatiren
darf und mufs ich, dafs dies unerwartete Decretum all-
seitiges Befremden erregte. Herr Professor Wislicenus ist
jedenfalls eine bedeutende künstlerische Kraft — ich

schliesse das aus der Stellung, welche er jetzt bekleidet, denn ich habe kein Urtheil darüber, da ich keines seiner Werke kenne. Doch eines, das fällt mir beim Schreiben ein: ein recht hübsch gezeichnetes Nietenblatt zur Schillerlotterie — gefegnet sei ihr Angedenken! Und wie mir geht es in dieser Beziehung vielen Andern, die berufsmässig alles Bedeutende, was die Malerei der Gegenwart schafft, kennen müssen. Auch sie zucken die Achseln, wenn man sie nach den Werken von Wislicenus fragt; auch sie gestehen in ihres Nichts durchbohrendem Gefühle: »Ich kenne nichts davon«. Gut Unterrichtete fügen hinzu, daß der »Nachfolger Bendemanns« allegorische Gestalten male, welche Jahreszeiten und Monde, Wind und Wetter, abgedankte Götter und tausend andere Dinge darstellen, um die sich kein Mensch bekümmert. Dem Künstler aber, dem gereiften, fertigen, wie dem strebenden, werdenden kann man nur durch Beweise der eigenen Kraft imponiren; er verlangt, daß die »wahren Prinzen aus Genieland« ihre Zeche baar bezahlen; er sagt mit dem Düsseldorfer Dichter:

„Hier ist Rhodos, komm und zeige
Deine Kunst, hier wird getanzt!
Oder trolle Dich und schweige,
Wenn Du heut nicht tanzen kannst.“

Bei Cornelius, Schadow, Bendemann fiel es keinem Menschen ein, nach ihren Werken zu fragen; und das war ein unbestreitbarer Vortheil, den diese Meister vor dem jetzigen »ersten Profeffor« voraus hatten — aber die Welt wird immer schlechter, immer neugieriger, immer boshafter; es ist schrecklich! Jedenfalls wird man schon aus diesen Andeutungen entnehmen können, daß die Stellung des Profeffor Wislicenus (den man beileibe nicht mit dem

gleichnamigen allbekannten Prediger der freien Gemeinde in Berlin verwechseln darf!) eine dornenvolle und durchaus nicht beneidenswerthe ist.

Die Maler haben — zu ihrer Ehre sei's gesagt — alles Erdenkliche gethan, um keinen Mißklang in das Fest hinkommen zu lassen; sie haben begriffen, daß es ein Unrecht sei, der Akademie zu vergelten, was der Berliner Bürokratismus gefündigt. Sie haben das fünfzigjährige Bestehen ihrer *alma mater* gefeiert, der Hunderte bekannter Maler, und darunter viele berühmte Meister, ihre Bildung verdanken; aber sie haben theils ausdrücklich erklärt, theils stillschweigend zu verstehen gegeben, daß ihre warme, herzliche Betheiligung an dem Feste durchaus nicht als ein Einverständniß mit dem gegenwärtigen Zustande der Akademie aufzufassen sei. Sie haben das Fest gefeiert — die beste Erklärung dafür gab mir am Schlusse des Festessens ein animirter Maler, der mich beständig versicherte: »Wir Deutschen feiern die Feste, wie sie fallen; wie sie fallen, feiern wir sie« — aber sie haben, wiederum echt deutsch, ihren »Standpunct gewahrt«.

Das Fest begann, kalt und frostig wie der Himmel des heuer unfreundlichen Juni, am 22. Nachmittags mit der Begrüßung der Deputirten. Von auswärts hatten die Bonner Universität und die Akademien von Berlin, Wien, Dresden, Weimar und Karlsruhe offizielle Vertreter entsendet. München und Königsberg glänzten durch ihre Abwesenheit, aber sie »weilten im Geiste in Eurer Mitte« und hatten als sichtbare Zeichen ihrer Verehrung für die Düssel-dorfer Kunst wohlstilisirte Glückwunschadressen eingeschickt. Die Deputirten, wie die Vertreter der Düssel-dorfer Akademie erschienen natürlich in untadelhaftem Frack, mit Orden bedeckt — Orden aus aller Herren Län-

dern, an gewässertem und ungewässertem Bande, in größtem Format — und sprachen in warmen Worten ihre Sympathien für unsere Akademie aus. Bisweilen recht warm und herzlich. »Das Bewußtsein des gemeinfamen Strebens«, »das stärkende Gefühl der Zusammengehörigkeit« durfte natürlich in keiner Ansprache fehlen. Nach dem alten akademischen Zopfe ist es nothwendig, daß jedem Deputirten, der seine Glückwünsche ausspricht, gedankt und etwas Artiges erwiedert wird. Das ist keine leichte Aufgabe. Wir ehrlichen Deutschen bringen es mit Mühe und Noth fertig, auch nur ein geschicktes Compliment herauszudrecheln; die Becomplimentirung *en gros et en détail* ist nicht unsere Sache. Der Geheimrath Altgelt bemühte sich redlich als officieller Complimentator — verzeihe mir, Cicero, diesen fürchterlichen Barbarismus — jedem Deputirten etwas besonders Schmeichelhaftes zu sagen, aber monoton und langweilig war und blieb diese gegenseitige Beweihräucherung. Hin und wieder wurde die Scene durch ein komisches Intermezzo erheitert, um so mehr, als die Komik nicht beabsichtigt war und auf den höchsten Stelzen der Würde einherschritt. So z. B. wurde der Glückwunsch der Bonner *Friederica Guilelmia Rhenana* von der Dörfeldorfer Akademie entgegengenommen als ein Grufß »des Bruders der Schwester dargebracht«, das Festgeschenk aber als ein »Brautgeschenk«, und die Karlsruher Akademie wurde dann obenein noch die »Tochter« dieser unnatürlichen Verbindung. Das streift hart an Incest — um für die durch unser Strafgesetz schwer geahndete Verirrung nicht das häßlich klingende deutsche Wort zu gebrauchen.

Von den zahlreichen Ansprachen, die bei dieser Gelegenheit, natürlich sammt und fonders »unvorbereitet, wie

man sich hatte«, gehalten wurden, seien nur die folgenden erwähnt: die des Cultusministers von Mühler, welche durch eine wunderbar kühne Gedankenleitung auch die profane Kunst mit der Knak'schen Theologie in innigen Zusammenhang zu bringen wußte; die herzlich beredte des Professor Heinrich von Sybel, den Bonn delegirt hatte, und die schwung- und würdevolle des Malers Hoff, welcher den Malkasten vertrat. Außerdem wurden in derselben Sitzung die verschiedenen Auszeichnungen, Titel und Orden proclamirt, die, wie immer, sehr gemischte Eindrücke hervorriefen, hier freudige Zustimmung erweckten, dort erwartungsvolle Gesichter in lange Falten zogen.

Auch der zweite Tag zeichnete sich nicht durch übertriebene Ausgelassenheit aus. Orden, hohe und höchste Beamte der Civil- und Militärbehörden, officiële Ansprachen etc. — ich brauche auf die Einzelheiten kaum einzugehen. Die Festrede hielt Professor Curtius aus Berlin. Sie war gedankenreich, untadelhaft in der Form, aber, wie mir schien, für ein Künstlerfest zu kühl, zu gefeilt, zu überlegt; die erwärmende Begeisterung fehlte auch dem Vortrage, der seine kathederartige Monotonie besser in Berlin gelassen hätte. Zum Schluß der Vormittagsfeier wurde die Festurkunde unterzeichnet.

Kurz nach zwei Uhr fand im Ritteraal der städtischen Tonhalle das Festdiner statt. Es verlief wie alle derartigen Bankets: Suppe, Toast, Rindfleisch, Toast, Gemüse, Toast, Braten, Toast, Fisch, Toast, Toast, Geflügel, Toast, Toast, Toast, Eis, Toast, Toast, Toast, Toast, Dessert, Toast, Toast, Toast, Toast, Toast etc. Professor Wislicenus hatte die unglückliche Idee, nach all den Toasten auf den König, die Akademie, die Ehrengäste, den Festredner, die Düsseldorfer Schule, Bendemann, Cornelius, Schadow u. s. w. eine

längere wohlausgearbeitete Rede über Kunst, Kunstprincipien, Kunstanschauungen und dergleichen halten zu wollen. Dafs ihm das am Schluss eines Festessens, bei welchem der gute Wein allmählich die ceremoniellen Schranken niedergerissen und der frischen Ungezwungenheit des Künstlers zum Durchbruch verholfen hatte, nicht mehr glückte, versteht sich von selbst. Abends war Illumination des Ananasberges. Die Natur hat für Düsseldorf so viel gethan, dafs den Communalbehörden fast nichts zu thun übrig blieb. Bei aller ökonomischen Einfachheit der Mittel war die Wirkung doch eine bedeutende. Die bengalischen Flammen unter den Bäumen und die mit Lampions beleuchteten Ufer der Baffins, auf welchen sich illuminirte Gondeln mit Musikbanden bewegten, waren sehr effectvoll. Von Zeit zu Zeit schofs eine Rakete in die Luft und zerstob prasselnd in farbigen Kugeln, vermuthlich, um anzudeuten, wie äufserst wirksam ein Feuerwerk sein könnte und geworden wäre, wenn man es gemacht hätte. So ward aus Morgen und Abend der zweite Tag.

Erst durch die Feier des dritten Tages (24. Juni) und namentlich durch die mit dem glücklichsten Erfolge belohnten Anstrengungen der unvergleichlichen Künstlergesellschaft »Malkasten« erhielt das Jubiläum seine künstlerische Weihe. Am Vormittag wurde im Akademiesaal der Beschluss gefasst — und die Ausführung desselben, so weit es möglich war, gesichert — dem grössten Düsseldorfer Künstler, Cornelius, ein Denkmal zu setzen. Der Beschluss erhielt dadurch eine nationale Bedeutung, dafs sich die auswärtigen Ehrengäste — Wien mit ansehnlichen Beiträgen an der Spitze — sofort bereit erklärten, durch Wort und That die Sache zu fördern, und diese Bereitwilligkeit auch auf der Stelle thatsächlich documentirten. Darauf

begab sich der Zug, welcher aus den höchsten Civil- und Militärbeamten, den auswärtigen Deputirten, den Vertretern der künstlerischen und communalen Corporationen etc. bestand, von mittelalterlichen Herolden, Bannerträgern und Fahnenjunkern geleitet, unter den Klängen zweier Musikcorps nach dem Shadowplatze. Herrliche Figuren, diese jungen, strammen Akademiker in ihren kleidsamen Heroldstrachten, auf den silbernen oder goldigen Heroldmänteln die verschiedenen Wappen: das Künstlerwappen (drei silberne Schilder auf rothem Felde), das städtische Wappen (der bergische Löwe), das preussische Wappen (der Adler) etc. — die Einen mit den Emblemen der drei bildenden Künste, Andere mit den Schildern der Schwesterakademien, Andere mit den Landesfahnen, der stämmigste unter ihnen mit der stolzen Fahne des Malkastens aus rothem Sammet, in der Mitte der zweiköpfige deutsche Adler, welcher auf der Brust das Künstlerwappen trägt und in seinen Klauen statt Scepter und Reichsapfel Hauschlüssel und Seidel hält. Auf dem Shadowplatze, wo auf der Ehrentribune neben dem Fürsten von Hohenzollern und seiner Familie die Wittve Shadows, ihre Tochter und Enkelin (Frau und Frä. Hafenclever) Platz genommen hatten, hielt Professor Julius Hübner aus Dresden die Festrede. Sie war meisterhaft, warm, innig, künstlerisch, aber leider zu lang und für den Zweck nicht geeignet. Sie dauerte beinahe anderthalb Stunden, also gerade fünfviertel Stunden zu lange. Auf seinen Wink fiel die Hülle und in demselben Augenblicke fandte die Sonne, die an den Vortagen sich ärgerlich verkrochen und am Enthüllungstage selbst wie eine alte Kokette nur von Zeit zu Zeit hinter dem Wolkenfleier hervorgelugt hatte, volle, warme, goldige Strahlen auf das Denkmal herab. Dasselbe ist ein Werk

des Professor Wittig. Es ist eine Kolossalbüste Schadows auf einfachem Granitsockel, schmucklos und nicht gerade zur Ekstase hinreissend. Nach der Enthüllungsfeierlichkeit waren die Ehrengäste etc. bei dem leutseligen, lebenswürdigen und hochgebildeten Fürsten von Hohenzollern zum Diner eingeladen, und am Abend fand das Fest im Malkasten statt. Dasselbe erheischt einen etwas eingehendern Bericht.

Dem Malkasten hat es Düsseldorf zu danken, daß der herrliche Garten, in welchem einst Friedr. Heinrich Jacobi an der Seite seines genialen Freundes Wolfgang Goethe philosophirte, unverfehrt erhalten ist. Der Garten sollte parcellirt, die Bäume sollten gefällt werden. Bauplätze für stinkige Anilinfabriken und Färbereien sollten an der durch grofse Erinnerungen geheiligten Stätte erstehen. Der Malkasten war zu künstlerisch pietätvoll und nicht modern genug, um das zu dulden. Er erwarb das Grundstück, und mit ihm einen der schönsten Gärten, welche Deutschland besitzt. Dort hat er sein Winter- und Sommerhaus errichtet, und in dem Garten an warmen Sommerabenden tummelt sich ein frisches, leichtlebiges Künstlervolk, welches die Manen Jacobis und Goethes freundlich lächelnd umschweben. Eine breite, mit altehrwürdigen Ulmen bepflanzte Allee, kühle schattige Gänge, Rasenplätze und Wiesen, die kleine, anmuthige Düffel, welche durch den Garten fließt, der Teich mit seinen freundlichen Ufern, aus dessen Mitte »der Schönheit Gleichniß«, die Venus von Milo, hervorragt — das Alles vereinigt sich hier, um einen Schauplatz für Gartenfeste sondergleichen zu schaffen. Und die Executanten, die Künstler, denen es schon in den Gliedern steckt, wie man einen Mantel umhängen muß, um ihm den schönsten Faltenwurf zu geben, die sich in den

Trachten fremder Zonen und ferner Zeiten mit einer ungezwungenen Grazie bewegen, als hätten sie nie ihre Blöße mit unseren fürchterlichen Inexpressibles und Paletots bedeckt. Und das prächtige Programm! Bei dem Worte »Programm« mache ich Halt, um vor allen Dingen dem trefflichen Schlachtenmaler Prof. Wilhelm Camphausen, dem Entwerfer desselben, dem Dichter des meisterhaften Festspiels, dem Zeichner der meisten Costüme, dem Leiter, Dichter, Maler und Regisseur in einer Person, den aufrichtigsten Dank auszusprechen. Er verdient ihn ganz und voll.

Das Fest konnte wegen des langen Tages erst spät beginnen. Um halb 10 Uhr gaben Trompetenstöße das Signal zum Anfang. Als bald strömten aus allen Theilen des Gartens die Schaulustigen auf dem jenfeitigen, bisher gesperrten Düsselufer zusammen und suchten, so gut es gehen wollte, vor der Bühne Platz zu bekommen. Das Platzreserviren hatte jetzt, der Natur der Sache nach, ungefähr aufgehört, und von dem Rechte der Selbsthülfe wurde der allerumfassendste Gebrauch gemacht. Ehrengäste oder nicht, decorirt oder nicht, mit oder ohne Schleife — bei den Malern hieß es: »Wer zuerst kommt, malt zuerst«. Nach der Najadenouvertüre wird der Vorhang aufgezo- gen. Wir erblicken eine wildromantische Fels- und Waldpartie, und in derselben zwei Künstler: einen Figurenmaler (Lüdeke) und einen Landschaftler (Otto Erdmann), denen sich bald eine dicke Gestalt, der Gnom (Hoff) zugesellt. Die Künstler denken zurück an die »verschwundene füße blöde Jugendeselei« der Düsseldorfer Schule, an die romantische Vergangenheit derselben und suchen die Göttin, die einst

„Froh und siegreich zog durchs Land
Als Herrscherin auf goldgeschmücktem Zelter“

— Frau Romantica, mit einem Wort. Der Gnom, bei aller Grobheit ein gutmüthiges Geschöpf, bringt die Maler auf die rechte Spur: auf sein Geheiß stößt der Landschaftler in das Hüfthorn, und, während das Echo die langgezogenen Töne der Fanfare wiederholt, öffnet sich der Fels, und in demselben erblicken wir die von Grubenlicht phantastisch beleuchtete Schöne. Sie erwacht; langsam erhebt sie sich von ihrem Moosbett und erfährt nun, daß in Düsseldorf, wo dereinst die Altäre der Kunst ihr vor Allen geweiht waren, das fünfzigjährige Wiegenfest der Akademie gefeiert wird. Bei diesem Feste darf die Romantik nicht fehlen; als Ehrengast soll sie willkommen sein. Freudig stimmt die Göttin zu (Fräulein Ehrenbaum lieh der »Romantik« ihre imposante Gestalt und ein mächtiges Organ), sie wirft den Purpur über die Schulter, ergreift das Scepter und beschwört ihre Getreuen:

„Ihr Könige und Ritter, Mönche, Hirten,
Im Schmuck des Kreuzes gottgeweihte Streiter;
Aus Luft und Wasser, aus der Erde Tiefen .
Ihr Gnomen, Nixen, leichtbeschwingte Elfen!
Zeigt euch, wie einst von dieser Düstelstadt
Ihr fröhlich auszogt in die weite Welt!
„Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt
Steige auf in alter Pracht!“

Da, ein wunderfames Klingen, wie ein Marsch in der Ferne. Es kommt näher und näher. Die Felslandschaft verschwindet, und wir sehen Düsseldorf vom Rhein aus vor uns liegen. Der letzte Schimmer der Abendsonne fällt auf die Akademie. O Sonne, wo bist du geblieben? (Die wundervoll wirkfamen Decorationen sind Werke Andreas Afchenbachs). Das Klingen wird stärker und stärker. Ja,

jetzt hören wir's deutlich: es ist ein Marsch, ein jubelnder Festmarsch mit Pauken und Drommeten. Die Beschworenen gehorchen dem Rufe der Göttin, und feierlich in langsam abgemessenen Schritten schreiten sie — die bekanntesten Figuren der romantischen Periode der Duffeldorfer Schule — vor der Romantik und vor dem entzückten Auge des Zuschauers vorüber. Herrliche Gestalten in herrlichen Trachten. Den Zug, der aus etwa 130 bis 140 Personen bestand, deren jede einzelne wegen der Pracht, der Treue und der Angemessenheit der Costümirung eine eingehende Beschreibung erheischen könnte, in seinen Einzelheiten zu schildern, überlasse ich einem Andern.

Jetzt unter Fackel- und Lampenschein durch die dicht-belaubten, von zahllosen Lampions dennoch nur mattbeleuchteten Gänge des Gartens hin zum Venusteich! Auf dem dunklen Wasser schwimmt etwas, wie eine große Muschel — man kann es noch nicht genau erkennen — langsam ziehen leuchtende Schwäne über die Wasserfläche, der Schein des Vollmondes beleuchtet die Venus;

„Fackelschein und Mondlicht spielen
Lüftern um die schlanken Glieder.“

Der Zug hat sich am Ufer aufgestellt. Die Musik verstummt. Da plötzlich bringen grünleuchtende bengalische Flammen den Teich in grelles Licht. Jetzt sehen wir's genau: die große Muschel ist ein phantastischer Nachen, den ein Meermann leitet, im Schuppenkleid, mit Fischschwanz. Im Nachen steht Vater Rhein (Camphausen), von tausend Wasserperlen glitzert sein Gewand, Ranken, »unfere Reben« und Trauben schmücken ihn, die langen weissen Locken fallen von Nässe schwer auf seine Schultern herab und der volle weisse Bart bedeckt die freie Brust fast bis zur Hälfte.

Zu feinen Füßen ruht in grünem, duftigen Gewande das liebliche Düsselkind, die anmuthige Nixe. Im Nibelungerverse beut Vater Rhein den Gästen feinen Grufß.

„Im Gratulantenchore raucht er den mächtigen Schlufß“,
wünscht der Duffeldorfer Akademie auch ferneres Blühen
und Gedeihen und läßt sich schließlich den Becher
reichen

„mit goldnem Rebenfaft,
Den leert er bis zur Neige auf seine Künftlerschaft!“

Die Begrüßung der romantischen Gestalten durch Vater Rhein bildet wohl den Höhepunct des Festes. Ja, es war ein wundervolles Schauspiel: der Vollmond am Himmel, der durch die Zweige schien und die Venus in der Mitte des Teichs mit seinem sanften Schimmer überzog, das Wasser erhellt durch den grünen Schein der bengalischen Flammen, auf demselben die lichtstrahlenden Schwäne und der Muschelnachen mit Rhein, Düssel und Meermann, die romantischen Gestalten am relativ dunklen Ufer, durch Fackellicht und Lampionschein eigenthümlich beleuchtet — es war, wie gesagt, ein wundervolles Schauspiel.

Unter Paukenwirbel und Trompetengeschmetter hat der Vater Rhein das Glas geleert. Dann steigt er mit seiner Begleitung ans Land. Sie schliessen sich dem Zuge an, der nun durch die breite, vom Vollmond erhellte Ulmenallee vor die Terrasse tritt, allwo zu allgemeinem Erstaunen ein ungebetener, aber herzlich willkommener Gast Platz genommen hat. Hut ab! Es ist kein geringerer als Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz, welchem Duffeldorf vor Allem sein Emporkommen verdankt, »Jan Willem«, wie man ihn hierzulande nennt, zwar nicht wie er leibt und lebt, aber so wie er allen Duffeldorfern der

letzten Geschlechter gegenwärtig ist, so wie er als bronzene, grüne Reiterstatue auf dem Markte steht, bis zur Täufchung ähnlich imitirt. Die Düsseldorf'schen Kinder wissen, was sie ihrem Kurfürsten schulden, und schaaren sich in angemessener Entfernung und ehrerbietiger Haltung zu dichten Gruppen um den hohen Herrn, der im reinsten, mit französischen Brocken reichgespickten Zopfstil die Festgenossen bewillkommt. Der alte Pfälzer (Baur) redet also von der Akademie und von vielem Andern:

Ich constatire gern, daß erst mein Bruder Preußen
Den hellsten Ruhmesglanz that über sie ergeußen.
Drum will anitz geruhn ich mit dem ganzen Land
Zu freuen mich als hoher, durchleuchtger Gratulant;
Säts mir die erzne Kron so schwer nicht im Genicke,
Ich schwäng sie hoch empor sammt der Allonge-Perrücke,
Liefs auch mein gutes Ross gar zierlich *courbettiren*,
Doch darf ich seine Kraft zu sehr nicht *fatiguiren*!
Denn Wache wolln wir stehn noch manches *Sæculum*,
Daß kein undeutsch Gespenst in meinem Schloß geh um,
Daß edler, schöner stets die Kunst darin *florire*,
Und daß zum *Professeur* manch Schülerlein *avancire*;
Der möge denn, wenn er am Tag sich müd geschafft,
Gut bairisch stärken sich an braunem Gerstenfaß
In diesem grünen Haag des alt *Malkästulein* —
„So wünsch der ganzen Zunft ich fröhliches Gedeihn!“ —
Mein Spruch wär hier zu End, der Euch will *salutiren*;
Wohl ritt ich gerne noch ein Stündchen hier spazieren.
Dort beim *Theatro* zwar und altem Schöffenhauß
Nehm ich vom hohen Stein mich eitel fürnehm aus,
Schau gern auch ins Gewühl zu meinen Füßen hin,
Wie all die schönen Hausfraun dort zu Markte ziehn!
Das schwatzt und feilscht und macht ein Lärmen und Gerassel
Von Pempelfort, von Hamm, von Bilk, von Obercaßel —
Da wird es manchesmal mir auch ein bißchen übel
Von alle dem *Odeur* von Kappus, Käs und Zwiebel;
Denn underweil, *hélas!* steigt mehr als nur zum Spasse

Mir der plebejische Qualm in die durchleuchtge Nase!
 Drum zur Veränderung liefs ich es schon geschehn,
 Dürft ich hier unter Euch ein Weilchen Denkmal stehn.
 Hier weht doch noch 'ne Luft, wie sie für mich sich paßt —
 In meinem Jagdschloß drüben, da lud ich mich zu Gast.
 Doch so muß ich für heut beschließen die Visite,
 Denn Ehren-Hammers*) gab zu meinem Extraritte
 Nicht länger *permission* — drum muß ich kurz mich fassen:
 „Ein Hoch Alt-Düsseldorf!!!“

Messieurs, Sie sind entlassen.

Die romantischen Figuren machen von allerhöchst dieser *Permission* Gebrauch, die dichte Gruppe löst sich auf, Siegfried und Chriemhild, Romeo und Julia, die beiden Leonoren, Loreley, Mignon, Saracenen, Hufsitzen etc. gefellen sich nun zu ihrer Sippe und stärken sich am Büffet mit Brathähnchen und Bowle. Die Romantik ist vom Zelter herabgestiegen und erkundigt sich überall, wie sie gefallen hat. Don Quixotes hagerer Gaul und Sancho Panfas Esel werden in den Stall zurückgebracht.

Kurz nach Mitternacht erklingen von der Düsseldorfwiese her die ersten Accorde der Sommernachtstraum-Ouvertüre. Die Wiese ist hie und da durch ganz kleine Flämmchen erleuchtet. Es scheinen Glühwürmchen zu sein. Ein dichter Nebel steigt auf. Als derselbe sich zertheilt, gewahren wir ein zierlich luftiges Wesen, das über dem Gestrüpp in verführerischer Grazie dahinschwebt, auf- und niedertaucht, bald mit leichtem Fuß den Boden zu streifen scheint, bald hoch in die Lüfte sich schwingt. Ihre langen Gewänder flattern im Nachtwinde und der Vollmond ergießt sein zauberisches Licht auf sie. Da huscht aus dem Gebüsch eine zweite hervor, eben so schön, eben so graziös, eine

*) Der Oberbürgermeister von Düsseldorf.

dritte und vierte, eine fünfte und so weiter. Die leichten Elfen schliessen den Reigen und tändeln und tanzen in der Geisterstunde der Vollmondsnacht, über ihnen als Gebieterin die Königin Titania, während schwerfällige Kobolde vergeblich nach ihnen hafchen. Die Mendelssohn'sche Musik begleitet das reizende Schauspiel, einen *midsummer night's dream*, wie man ihn nicht schöner träumen kann. Mit wie einfachen Mitteln die Maler die wirklich sehr bedeutende Wirkung hervorbringen, — ihr bester Mitarbeiter ist allerdings die Natur, die saftig grüne Wiese und der gute Mond — das werde ich natürlich nicht verathen. Der Effect ist großartig und das genügt.

Mit dem Elfenreigen schloß das Fest oder vielmehr der Elfenreigen bildete die letzte Nummer des Programms. Nun begann die »gefellige Unterhaltung«, der Tanz, die Stärkung des Magens und der Kehle, und das dauerte die fröhliche Nacht hindurch bis zum hellen Tage. Wer den Malkasten als Wirth kennen zu lernen Gelegenheit gehabt hat, der weiß, daß das Nachspiel, welches nicht auf dem Programm verzeichnet steht, nicht den wenigst amüsanten Theil seiner Feste bildet.

Vormittags gegen 11 Uhr begegnete ich auf meinem Morgen Spaziergange durch den Hofgarten noch mehr als einer romantischen Erscheinung in vollem Costüm. Sie alle kamen aus dem Malkasten, und es waren nicht die Letzten. Ich aber citirte aus meinem Goethe:

„So naht Ihr wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt —
Versuch ich es, Euch diesmal festzuhalten?“

»Nein!« antwortete man mir, »wir fahren nach dem Grafenberg, kommen Sie mit uns. Wir wollen fidel fein; man muß die Feste feiern, wie sie fallen!«

Und sie verschwanden im Nebel — Nebel in des Wortes verwegenster Bedeutung.

Ja, die Düffeldorfer »feiern die Feste, wie sie fallen!« Aber wenn Einer die Feste zu feiern versteht, so ist es das liebe »Malkästulein im grünen Haag«.

Ein Hoffest in Gotha.

Herzog Ernst auf der Bühne.

»Einen Herzog auf der Bühne! — das sieht man doch nicht alle Tage. Und, wie gesagt, ich kann Ihnen und Freund A. Einladungen verschaffen. Nur verzeihen Sie mir eine selbstverständliche Bemerkung: sollten Sie das Bedürfnis fühlen, über die Vorstellung etwas zu schreiben, so vergessen Sie nicht, daß wir Alle bei dem Herzog zu Gast sind.«

So schrieb mir ein Freund aus Gotha; A. und ich nahmen die Einladung mit Dank an, wir wohnten der Vorstellung im Residenzschloß bei; ich will darüber berichten, und meine Erzählung wird hoffentlich zeigen, daß die Beforgnis vor schnöden Bemerkungen unbegründet war.

Ich gestehe, daß ich der Aufführung mit dem lebhaftesten Interesse entgegenfah. Wer nur einmal einen Blick auf das Getriebe hinter den Coulißen geworfen hat, der weiß, wie sehr selbst der erfahrene Schauspieler der Weisung des Regisseurs bedarf. Und nun gar der Dilettant, der, wenn er sich im gewöhnlichen Leben auch mit noch so viel Leichtigkeit und Grazie bewegt, von dem Augenblick an, da er vor die Rampe tritt, alle Natürlichkeit der Bewegung und der Sprache mit einem Zauberschlage ver-

liert und sich linkische Geberden ankünstelt, die den verständigsten Weltmann leicht in das zweideutige Licht der Lächerlichkeit bringen. Gerade der Dilettant kann allo — wenn er nicht ein gottbegnadetes schauspielerisches Talent ist, und das läßt sich doch im Allgemeinen nicht voraussetzen — der steten eindringlichen Unterweisung des Praktikers nicht entbehren. Man muß ihm Dinge beibringen, welche im gewöhnlichen Leben als selbstverständlich gelten, auf der Bühne aber als erhebliche Schwierigkeiten sich darstellen; man muß ihm zeigen, wie er stehen, gehen, sich setzen, sich erheben soll, was er mit den Händen anzufangen hat, bei welchem Worte er den Hut auf den Stuhl stellen darf, bei welchem andern er vor oder hinter dieser oder jener Person nach rechts oder links zu gehen hat; man muß ihn aufmerksam machen auf jede unschöne Geste, auf jede Undeutlichkeit in der Aussprache mit einer Pedanterie, welche dem Laien geradezu lächerlich erscheint. Und doch ist diese Pedanterie ein unabweisliches Gebot der Nothwendigkeit, wenn überhaupt ein einigermaßen befriedigendes Resultat erzielt werden soll. Der gebildete, welterfahrene Dilettant muß mit einem Wort behandelt werden wie ein kleines Kind. Und das ist unter allen Umständen eine mißliche Sache.

Nun aber gar, wenn der Dilettant eine ganz exceptionelle Stellung einnimmt, wenn der Dilettant *par droit de naissance* zu den regierenden Häuption zählt, ein Herzog ist, der nur geruht. Ist es schon bedenklich, einem Geheimen Commerzienrath in's Gesicht sagen zu müssen: »Aber, verehrtester Herr, was Sie da machen, ist vollkommen unmöglich. Sehen Sie, das macht man so: man hebt das rechte Bein ganz unmerklich, damit die Augen des Publicums nicht auch über die Schwelle stolpern wie Sie,

dann macht man vier Schritte geradeaus, aber wohlbe-
messene Schritte, nicht mit gespreizten Beinen, als ob man
Siebenmeilenstiefeln an hätte, und auch nicht zu kleine
trippelnde Schritte, sehen Sie, so: Eins, Zwei, Drei, Vier!
Darauf verbeugt man sich anmuthig nach links und hat
wohl Acht, den rechts stehenden Damen nicht den Rücken
zuzudrehen, also: so! Und dann erst fangen Sie an zu
reden. Nun machen Sie es einmal nach, Herr Geheim-
rath!« — ist dies schon bedenklich, wie viel delicateser sind
derartige Lectionen, wenn der Schüler »Hoheit« genannt
werden muß!

Zu allen diesen Schwierigkeiten kam bei der Gothaer
Vorstellung noch die hinzu, daß die mitwirkenden Herren
und Damen ganz verschiedene Stufen der künstlerischen
Entwicklung einnahmen, da sie zum Theil früher berufs-
mäßig auf den Brettern gestanden hatten und das »Hand-
werk« gründlich verstanden, zum Theil aber ganz unrouti-
nirte Liebhaber waren. Und gerade bei der Bühne kommt
ja Alles auf die Praxis an. Der feinste Geschmack, die
vorzüglichste Bildung, die ernsteste Passion zum Schauspiel
vermögen nicht die Blößen völlig zu decken, welche man-
gelnde Uebung und Routine dem Spiele des Liebhabers
lassen. Die bekannten Worte Bismarcks dem Professor
Tellkamp gegenüber: »Es ist ein weit verbreiteter Irrthum,
daß in der Politik Dasjenige, was kein Verstand der Ver-
ständigen sieht, dem politischen Dilettanten durch naive
Intuition offenbar wird« — diese Worte lassen sich auf die
praktische Bühne ebenso gut anwenden wie auf die Politik.
Daß bei der angedeuteten ganz verschiedenartigen Be-
schaffenheit der schauspielerischen Kräfte der Herstellung
eines künstlerisch abgerundeten Ensembles erhebliche
Hindernisse entgegenstanden, wird man begreiflich finden.

Alle diese Reflexionen durchkreuzten mir den Kopf, als wir uns auf den Weg zum Schlosse machten und, offen gesagt, meine Erwartungen waren nicht sehr bedeutend.

Wagen auf Wagen rollten auf den vielverschlungenen Pfaden des Parks zu dem alten, mehr durch seine Grösse als durch seine architektonische Schönheit bemerkenswerthen Schloß hinauf, in ihnen die Élite der kleinen Residenz, distinguirte Fremde und einige wenige »harmlose Kleinstädter«, die einem glücklichen Zufall die Ehre der Einladung zu verdanken hatten. Bediente mit enormen Windlichtern waren am Eingang aufgepflanzt. Dort wurden auch die überflüssigen Garderobestücke abgelegt. Wir stiegen eine ziemlich enge und steile Treppe hinauf, zeigten unsere Karten vor und fanden Einlaß.

Das kleine Theater im Residenzschlosse, welches zu dieser Gelegenheit restaurirt war, ist sehr einfach, schmucklos und hübsch. Es mag etwa 300 bis 400 Personen fassen, von denen fast die Hälfte im Erdgeschoß Platz findet. Der zweite Rang ist sehr niedrig. In der Mitte des ersten Ranges, der Bühne gerade gegenüber, befindet sich die »Hofloge«, die eigentlich keine Loge, sondern ein Mittelbalcon ist. Fast alle Plätze sind schon besetzt. Die Damen strahlen im Diamantenschmucke und in den reichsten Toiletten, die Uniformen und Fräcke der meisten Herren sind mit allerhand Orden an bunten, gewässerten und ungewässerten Bändern bedeckt, und das, was der Berliner Volkswitz ein »reinliches Knopfloch« nennt, gehört zu den Ausnahmen. Ein leises, erwartungsvolles Gefurre, das durch die Etikette gebührlich gedämpft wird, durchzieht den Saal. Man begrüßt sich, becomplimentirt sich, betitulirt sich, lächelt, ohne die mindeste Ursache dazu zu haben, sieht überlegen aus und kramt bei günstigem Anlaß

die vor einer halben Stunde aus dem Brockhaus aufgefischte Weisheit aus.

»Entschuldigen Sie, meine Gnädigste. Es find doch schon Präcedenzfälle vorhanden. Zum Beispiel Nero . . .«

Die Gnädigste sah etwas erstaunt auf. Nero war ihr als des Hofes treuer Hüter an der Kette wohlbekannt, im Uebrigen aber nicht vorgestellt.

»Ich meine Nero, den Imperator, Sohn der Agrippina, der Britannicus vergiften liefs.«

Bei den Worten »Britannicus« sah sich die Gnädigste scheu nach der Hofloge um; nachdem sie sich überzeugt hatte, dafs dieselbe noch leer und Prinzessin Alice von Grossbritannien im Hause noch nicht erschienen war, wandte sie ihr völlig beruhigtes, hübsches Gesicht wieder dem decorirten Hofrath zu und war ganz Ohr.

»Auch von ihm berichtet die Geschichte, dafs er sich mit darstellenden Künstlern umgeben, im Circus den Wagen gelenkt, Flöte vor dem Publico gespielt und im Theater getanzt habe. Indessen hat seine Grausamkeit all diese Talente in den Schatten gestellt. Aber auch Ludwig XIV., Frankreichs grösster König, wie ihn seine Zeitgenossen nennen, hat es nicht verschmäht, vertrauten Umgang mit den Schauspielern zu pflegen und selbst an ihren Spielen Allerhöchstlich zu betheiligen. Einer seiner Lieblings-schauspieler, der gleichzeitig auch einige Stücke geschrieben hat, Molière —«

»Ach, den kenne ich«, versetzte die Gnädige. »Der kommt ja im Urbild des Tartüffe vor!«

»Derfelbe, meine Gnädige. Dieser Molière mußte für Se. Majestät ein mit Tanzdivertissements versehenes Lustspiel schreiben: »Die erzwungene Heirath«, und in dieser seitdem *ballet du Roi* genannten Komödie trat Se. Majestät

als Zigeuner auf und tanzte mit großer Anmuth die erforderlichen Pas. Der alte Uebersetzer schreibt darüber: »Dieses Lustspiel ward das Ballet des Königs genennet, weil der König, als es am 29. Jenner 1664 im Louvre vorgestellt ward, selbst dabey getanzt hatte.« Se. Majestät waren damals 26 Jahre alt und geruhten die Grazie seiner eleganten Erscheinung in dem Ballet neben den Herren vom Hof und den berühmtesten Tänzern allergnädigst strahlen zu lassen. Aber seitdem, es ist nun über 200 Jahre her, ist, soviel ich weiß, kein Fürst auf den Brettern erschienen, und überhaupt hat wohl niemals, bis zu dieser Stunde, einer der erlauchten Gebieter eine Hauptrolle gespielt, welche eigentlich einen Künstler von Fach verlangt. Indessen . . .«

Der Hofrath wurde in seiner gelehrten Abhandlung durch ein wunderbares Geräusch unterbrochen. Eine eigenthümliche Bewegung ging durch den ganzen Saal. Die kleine Thür zum ersten Rang war geöffnet worden. Unter Vortritt des Hofmarschalls mit dem traditionellen Stocke erschien der Hof, gefolgt von seinen Gästen. Alle Anwesenden erhoben sich von ihren Sitzen und verharrten in dieser respectvollen Haltung, bis von den Infassen der Hofloge selbst das Signal zum Platznehmen gegeben war. In der Hofloge saßen u. A. die regierende Frau Herzogin, der Herzog von Augustenburg, der jetzt wohl nicht mehr Prätendent auf Schleswig-Holstein genannt werden kann, mit dem regelmäßig geschnittenen Aristokratenkopf, welcher durch ein weitverbreitetes Witzblatt weltbekannt geworden ist, neben ihm seine schöne Frau Gemahlin, Prinzessin Alice von Großbritannien, Prinz Leopold von Coburg, ferner der Dichter Gustav zu Putlitz u. f. w. u. f. w.

Nach der kurzen Ouvertüre raucht der Vorhang in

die Höhe. Alle Welt wirft einen Blick auf den Zettel, und da es der Leser vermuthlich ebenso machen wird, will ich denselben in möglichst getreuer typographischer Copie an dieser Stelle mittheilen.

Theatralische Vorstellung
im Herzoglichen Residenzschlosse.

Sonnabend, den 26. März 1870.

DIE MARQUISE VON VILLETTE.

Original-Schauspiel in 5 Akten, von Charl. Birch-Pfeiffer.

Regisseur: Herr Hofrath Emil Devrient.

P E R S O N E N:

Ludwig XIV., König von Frankreich	Herr Emil Devrient.
Philipp, Herzog von Orleans, sein Neffe	Herr Max von Wangenheim.
Herzog du Maine, legitimirter Sohn des Königs von der Montespau, Orleans' Schwager	Herr von Kohl-Kohlenegg.
Marquis von Torcy, Kriegsminister	Herr Samwer.
Graf von Voisin, Staatsminister	Herr von Eckartsberg.
Marquis Desmarets, Finanzminister.	Herr von Schrabisch.
Lord Henry St. John, Vicomte v. Bolingbroke, Staats- secretair und Minister der Königin Anna v. England	Serenissimus.
d'Estrée, }	Herr Fritze.
Crequi, }	Herr Morehutt.
de Nocé, }	Herr Schuchardt.
Gramont, }	Herr von Gräffendorff.
de la Farre, }	Herr von Roepert.
Fronsac, }	Herr von Branconi.
Frémont. }	Herr von Ketschendorf.
Maréchal, zweiter Leibarzt des Königs	Herr von Schack.
Bontemps, erster Kammerdiener des Königs	Herr von Sommerfeld.
Launoy, Kammerdiener der Maintenon	Herr von Griesheim.
Françoise, Marquise von Maintenon, geb. d'Aubigné	Frau zu Putlitz.
Françoise, Herzogin von Noailles, geb. d'Aubigné.	Frau von Schrabisch.
Marion, Marquise von Villette, geb. Marsilly	Mrs. Fitz-Hardinge-Maxse.
Marquise von Caylus	Frau von Reuter.
Marquise von Dangeau	Frau von Eckartsberg.
Demoiselle Balbieu, genannt Nanon, erste Kammer- frau der Maintenon	Frau von Ruttenstein.
Fanchette, Marion's Kammermädchen	Fräulein von Griesheim.

Das Stück spielt: Der 1. Akt in Paris; der 2., 3. und 5. in Versailles; der 4. in einem Jagdschloss des Herzogs du Maine nahe bei Versailles.

Eröffnung des Theaters 6¹/₂ Uhr. Anfang 7 Uhr.

Nur wenige Worte über einige der Darsteller. Zu den »professionellen« Schauspielern gehörten außer Emil Devrient Baron von Kohl-Kohlenegg, der sich unter dem Pseudonym »Poly Henrion« bekannt gemacht hat, und Mrs. Fitz-Hardinge-Maxse, welche als Auguste Rudloff eine Perle der Wiener Hofburg war. Auch Frau von Ruttenstein, die Gemahlin des Prinzen Leopold, könnte man dazu zählen, da sie schon in ihrer Kindheit, namentlich zu wohlthätigen Zwecken, durch ihre musikalische und declamatorische Begabung als Constance Geiger die gemüthlichen Wiener entzückte. Herr Max von Wangenheim ist Oberhofmarschall des Herzogs Ernst; Herr Samwer der bekannte und gewandte diplomatische Vertreter des Herzogs von Augustenburg, Herr Morchutt Staatsanwalt in Gotha, Frau zu Putlitz die Gattin des Dichters.

Die »Marquise von Villette« ist eines der wenigen »Original«-Luftspiele der fruchtbaren Charlotte Birch-Pfeiffer und eines ihrer besten Stücke. Es ist in beinahe erträglichem Deutsch geschrieben, ziemlich spannend, in der scenischen Anordnung sehr geschickt, mit einzelnen recht wirkungsvollen Situationen. Das Interesse concentrirt sich weniger auf die Titelrolle, als auf den Vicomte von Bolingbroke, den geistvoll-chevaleresken Staatsmann, welchem schon Scribe in seinem köstlichen »Glas Wasser« die Hauptrolle zuertheilt hat. Ein Vergleich zwischen dem lustig sprudelnden Helden des »Glas Wasser« und dem Bolingbroke im Birch-Pfeiffer'schen Stücke würde zwar nicht zu Gunsten dieses Letztern ausfallen, immerhin besitzt aber auch dieser Eleganz, Liebenswürdigkeit, Schlagfertigkeit in der Rede, Bravour und es ist begreiflich, daß sich der Herzog für diese Rolle interessirt hat. Bolingbroke am Hofe Ludwigs XIV. hat die Zeit der »holden blöden

Jugendeselei«, wie Heine sagt, die ausgelassenen Streiche, die Schulden, Liebschaften und Duellen, die ihn im Scribe'schen Lustspiel am Hofe der Königin Anna noch beinahe unmöglich machen, bereits hinter sich; er ist fast schon ein *homme rangé*, ein Mann mit solideren Grundsätzen geworden, der im Begriff steht, eine solide Ehe zu schließen. Er ist beinahe schon so, wie er sich in der von ihm selbst verfaßten Grabschrift in der Kirche von Battersea geschildert hat: »Hier ruhet Henry St. John, unter der Regierung der Königin Anna Secretair des Kriegs, Staatssecretair und Vicomte Bolingbroke; zur Zeit des Königs Georg I. und des Königs Georg II. etwas mehr und etwas Besseres. Seine Anhänglichkeit an die Königin Anna setzte ihn hartnäckigen und andauernden Verfolgungen aus. Er ertrug dieselben mit Seelenstärke. Er verbrachte seine letzten Lebensjahre in seinem Vaterlande. Er war keiner nationalen Partei feindlich, keiner Clique freundlich gesinnt, er war eifrig bemüht, die Freiheit aufrecht zu erhalten und das alte Gedeihen Großbritanniens wiederherzustellen.« Bei der Birch-Pfeifer erscheint dieser Staatsmann am Hofe des gealterten, friedensbedürftigen Ludwig XIV. und führt seine diplomatische Sendung und seine private Liebesangelegenheit mit gleichem Geschick durch. Selbst die bigotte Maintenon, die Tante der verführerisch-schönen jungen Witwe von Villette, vermag dem Zauber seiner Persönlichkeit auf die Dauer nicht zu widerstehen und wird gezwungen, ihre bedingungslose Einwilligung zur Vermählung ihrer reizenden Nichte mit dem fremden Ketzer zu geben. Der kindische Plan des legitimirten Bastards Du Maine, welcher die schöne Villette ebenfalls liebt, der Versuch, den gefährlichen Nebenbuhler unschädlich zu machen, scheitert kläglich an der würdevollen und muthvollen

Haltung Bolingbroke's und an dem Dazwischentreten des Herzogs von Orleans.

Diderot sagt: »Wer von den Frauen geziemend schreiben will, der muß seine Feder in den Regenbogen tauchen, und den Farbestaub eines Schmetterlingsflügels über die Linien streuen.« Diese weise und zierlich ausgedrückte Vorschrift ist überhaupt gut zu befolgen, wenn man kritisiren will, nicht nur Frauen gegenüber. Es versteht sich von selbst, daß ich über die Aufführung in Gotha keine »Kritik« im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu schreiben beabsichtigen kann; die unterthänigst-submissivste Lobhudelei aber würde mir geradezu widerstehen. Ich will versuchen Lob und Tadel gleichermaßen zu dämpfen. Was ich über die schauspielende Hoheit als solche denke, habe ich übrigens schon bei einer andern Gelegenheit gesagt.

Daß der Herzog eine sehr schätzenswerthe schauspielerische Begabung besitzt, ist über allen Zweifel erhaben. Das wissen alle seine Freunde ganz genau. Er bewegt sich mit Eleganz, spricht, wenngleich mit einem leisen Anflug von thüringischem Dialekt deutlich und gut, und seine natürlichen Mittel, vor Allem die hohe kräftige Gestalt, begünstigen seine allbekannte Vorliebe für theatralische Vorstellungen in hohem Grade. Dazu eine Costümirung, wie sie wohl nie auf der Bühne gesehen worden ist, ein in der That fürstlicher Reichthum in Stoffen und Juwelen. Der Hofenbandorden, welchen der Herzog trug, war echt, der große Ordensstern, welcher auf seiner Brust funkelte, bestand aus lauter echten Steinen, und bis in das geringste Detail war das reiche und kleidsame Costüm dem historischen der Zeit getreu nachgebildet. Um so mehr war ich darüber verwundert, daß der herzogliche Darsteller des

Bolingbroke nicht auch die grofse Allonge, ohne welche man sich einen Würdenträger am Hofe Ludwig's XIV. doch nicht gut vorstellen kann, aufgesetzt hatte. Ich kenne zwei Portraits des englischen Staatsmannes, auf beiden trägt er die langlockige Perrücke, und auch im »Glas Wasser« erscheint Bolingbroke auf dem Théâtre Français nie anders, als mit der Allongeperrücke. Sollte die Perrücke Se. Hoheit nicht kleiden? Man werfe sie hinaus, die infolente.

Von den Leistungen der übrigen Mitwirkenden waren natürlich diejenigen der früheren Bühnengehörigen die hervorragendsten. In dem leidenschaftlichen und seelenvollen Spiel der Mrs. Fitz-Hardinge-Maxse war die Auguste Rudloff von der Hofburg unschwer zu erkennen, und aus dem gemüthlichen Gesicht der Demoiselle Balbieu lächelte so Manchem ein bekannter freundlicher Zug entgegen, den er früher bei einem »Wunderwurzeln«, Constance Geiger geheissen, schon bemerkt haben wollte. Dafs Emil Devrient's wunderbares Talent auch die seinem ganzen Wesen etwas fern liegende Rolle des Königs völlig beherrschte, versteht sich von selbst. Er ist immer noch der alte, oder vielmehr der junge Devrient; sein Organ hat den glockenartigen Wohlklang in ungeschmälerter Fülle sich bewahrt.

Die Costüme waren ohne Ausnahme glänzend, die Toiletten und Coiffüren der Damen höchst elegant und mit Diamanten übersät, die Decorationen und Requisiten dem splendiden Ensemble entsprechend.

Kurzum wir haben während der Vorstellung an dem Spiel lebhaftes Interesse genommen, haben uns vortrefflich unterhalten und in das wohlgefällige Beifallsgemurmel — die Etiquette bannte aus diesem Thalientempel alles Händeklatschen — aus Ueberzeugung eingestimmt, ohne

dabei auf Loyalitäts- und Opportunitätsfragen Rücksicht zu nehmen.

Das Schauspiel im Saale war beinahe ebenso interessant wie das auf der Bühne, namentlich für uns Ketzer, die wir nicht in einer kleinen Residenz leben und denen all die Ceremonien, der Marschall mit dem Stock, das Erheben von den Sitzen, das Grüßen, die Titel und Orden bis zu einem gewissen Grade fremd waren.

Als wir, Freund A. und ich, den Saal verließen, hörten wir den Hofrath wiederum vor der Gnädigen kluge und weise Worte reden, welche die Gnädige gewöhnlich nicht verstand.

»Es war doch eigentlich sehr nett«, lispelte die Gnädige, »die Lucca würde den Bolingbroke gewiss nicht besser spielen, und die Gallmayer auch nicht.«

»Das ist auch nicht ihr Fach«, docirte der Hofrath. »Und wenn man bedenkt, daß es ein Herzog ist —«

Den Nachsatz konnte ich nicht verstehen.

Ein Fest der Berliner Presse.

Im Hochsommer des Jahres 1862 tauchte das Project auf, einen Verein für die Berliner Presse zu gründen. Der Gedanke, einen gemeinfamen Boden für Diejenigen zu gewinnen, die täglich mit einander geistig verkehren, die persönliche Bekanntschaft Derer zu vermitteln, welche sich aus ihren Arbeiten längst kennen, lieben oder hassen gelernt haben, lag nahe, und es war begreiflich, daß derselbe bei den Betheiligten großen Anklang fand. Denn es ist am Ende kein unerlaubtes Verlangen, sich bei Demjenigen, dem man Vormittags am Redactionspult als Vaterlandsverräther den Kopf abgerissen hat, Abends bei der Flasche Wein zu erkundigen, wie ihm die Operation eigentlich bekommen ist. Außerdem giebt es ja so mannichfache Interessen, welche allen Angehörigen der Presse unbeschadet ihres Parteistandpunctes gemeinsam sind, daß ein Verein, welcher sich die Wahrung dieser allgemeinen Interessen zur Aufgabe stellte, nicht nur ein angenehmes, sondern auch nützliches Institut werden konnte.

Zu diesen Interessen gehören u. A. die Fragen wegen Altersverforgung der Journalisten, wegen des Fonds für

Wittwen und Waifen etc. Sterblich find wir ja Alle, orthodoxe und protestantenverein-freundliche, reactionäre Stockpreußen und vorgeschrittene Föderativrepublikaner, ja selbst der strammste Ultramontane wird aus seinem Thomas a Kempis wissen, daß »*a papa nemo impetrare potest bullam nunquam moriendi.*«

Mehr noch als die nützliche, war die gefellige Seite des projectirten Vereins ein Reizmittel für Die, welche sich betheiligen wollten. Man hatte es sich so hübsch ausgemalt, wie sich nun auf dem neutralen Gebiete der zwanglosen Gefelligkeit und Gemüthlichkeit die Vertreter der verschiedensten politischen Richtungen begegnen und zu einander in den lebenswürdigsten Verkehr treten, wie alle umarmend sich entgegenkommen würden am Thron der hohen Einigkeit. Und alle Blätter aller Farben stimmten dem Projecte zu.

Das Project selbst wurde an demselben Orte geboren, wie ich weiß nicht gleich welche europäische Berühmtheit: in einem Waggon zweiter Classe. Verschiedene Berliner Journalisten, unter Anderen Alexis Schmidt, Chefredacteur der »Spener'schen Zeitung«, Hermann Kletke, jetzt Chefredacteur der »Voss'schen Zeitung«, Karl Frenzel, Redacteur des Feuilletons der »Nationalzeitung«, Moritz Gumbinner, jetzt Redacteur der Parlamentsberichte für die »Kölnische Zeitung« etc. nahmen, am zweiten Juli 1862, an der Festfahrt nach Thale zur Einweihung der Bahn Theil. Sie saßen allesammt in demselben Coupé, plauderten, amüsirten sich und fanden, daß es doch eigentlich recht nett sei, wenn sich die Genossen des gemeinsam verfehlten Berufs öfter träfen.

Wenn man in Deutschland irgend etwas nett findet, so entsteht daraus bekanntlich ein Verein.

Und als die Journalisten nach Berlin zurückgekehrt waren und ihren Bericht geschrieben hatten, ging die Agitation los. Am 20. August 1862 wurde der Verein unter zahlreicher Betheiligung in's Leben gerufen. Alle Farben waren vertreten: von der »Kreuzzeitung« bis zur »Reform«, die damals das Organ der äußersten Linken war, die ministerielle »Sternzeitung«, die gemäßigt altliberale »Spenerfche«, die altliberale »Berliner Allgemeine Zeitung«, welche Julian Schmidt redigirte und die an dem unlösbaren Widerspruch, kecke burfchikose Alluren mit dem philiströsen Gothaismus zu vereinigen, zu Grunde gegangen ist, die »Vossische Zeitung«, welche nach links hinüberlenkte und unter Lindner's und Kletke's Redaction ein treuer Vertreter der freisinnigen Interessen geworden und geblieben ist, die würdig-freisinnige »Nationalzeitung«, die entschieden-fortschrittliche »Volkszeitung«, der »Kladderadatsch«, kurzum die hauptfächlichen, damals in Berlin bestehenden Organe gehörten dem Vereine an, dessen Lebensfähigkeit dadurch verbürgt war. Da auch die nicht in der Tagespresse thätigen, in Berlin ansässigen namhaften Schriftsteller, wie Auerbach, Rodenberg, Brachvogel und viele Andere dem Verein als active Mitglieder beitraten, so fand sich hier bald eine Summe von Intelligenzen zusammen, die in der That etwas zu bedeuten hatte.

Natürlich fing man sofort an, die Sache sehr ernst zu nehmen, und ich erinnere mich noch sehr wohl mancher geistvollen und begeisterten Debatte, welche schon an den ersten Abenden über verschiedene sogenannte Lebensfragen des Journalismus geführt wurde — meine Erinnerungen beschränken sich auf das Jahr 1862, da ich zu Anfang des Jahres 1863 Berlin verließ und dem Vereine, dem ich als eines der ersten Mitglieder anzugehören die Ehre hatte,

nur aus der Ferne meine Theilnahme schenken konnte — ich erinnere mich aller der Debatten über diese wichtigen Fragen, die, wie man mich im Jahre 1871 aufs neue versicherte, noch jetzt auf der Tagesordnung stehen und nächstens ohne allen Zweifel eine durchaus befriedigende Lösung finden werden.

Aber war auch der praktische Nutzen ein mehr oder minder illusorischer, in gefelliger Beziehung war der Verein ganz entschieden gewinnbringend. Man lernte sich kennen, man lernte sich schätzen. Und gerade die völlige Verschiedenheit der politischen, religiösen und socialen Ueberzeugungen der einzelnen Mitglieder machte den gegenseitigen Verkehr zu einem artig-höflichen und gemüthlichen Umgang. Da saß Bernstein mit seinem Sammetkappchen, der kurz vorher in einem trefflichen Leitartikel der »Volkszeitung« sein Anathema gegen die übermüthige Junkerwirthschaft geschleudert, in traulichem Gespräch mit Beuthner, der unter seiner Brille misstrauische Blicke auf den zweifelhaften Mosel warf und ganz vergessen zu haben schien, daß er »dem jüdischen Leitartikelschreiber der Volkszeitung« in der »Kreuzzeitung« einige recht wenig verbindliche Redensarten an den Kopf geworfen hatte. Am Abend fand er diesen Leitartikelschreiber ganz charmant und die Verschiedenheit der Confessionen schien ihn gar nicht zu schmerzen. Ueberhaupt waren die Redacteurs der »Kreuzzeitung« sehr schätzenswerthe Mitglieder des Vereins: der feingebildete, lebenswürdige Theodor Fontane und vor Allem George Hefekiel, der sein »Buch vom Grafen Bismarck« noch nicht geschrieben hatte, Hefekiel, der Virgil der Mark, der die poetischen Schönheiten der Sandwüste wie ein wahrer Dichter, der er ist, besungen und dessen unverwüßliche Laune und unverwüßlicher

Appetit meine jugendliche Bewunderung im höchsten Masse erregten. Als ich diesen köstlichen Gefellschafter zum ersten Mal essen und trinken sah, war mir klar, daß derselbe früher oder später ein Kochbuch schreiben müsse. Und das hat er auch gethan. Ich bin fest überzeugt, daß dies aus tiefster Ueberzeugung hervorgegangene Werk ein Meisterwerk ist.

Manche vergnügte Stunde habe ich in dem Verein verbracht, dessen Präsident damals Alexis Schmidt, der Chefredacteur der »Spener'schen Zeitung« war. In ihm suchte auch und fand Julian Schmidt, der die inzwischen eingegange »Berliner Allgemeine Zeitung« redigirte, Balsam für die Wunden, welche Lassalles wuchtige Keulenschläge ihm versetzt hatten. Der arme Fischel, mit dem klugen, feingefchnittenen Gesicht, der den Deutschen durch sein berühmtes Werk die englischen Verfassungsverhältnisse nahe gebracht und durch seine unübertrefflichen Correspondenzen in der »Magdeburger Zeitung« sich die bedeutende publicistische Autorität im preussischen Verfassungssconflict verschafft hatte, gehörte zu den eifrigsten Mitgliedern. Der lebenswürdige und geistvolle Schriftsteller sollte bald darauf elendiglich zu Grunde gehen. Im Sommer des Jahres 1863, als er in Paris Erholung von den publicistischen Strapazen suchen wollte, verunglückte er; er stolperte, als er vom Omnibus herunterstieg, fiel zu Boden und wurde überfahren.

Ich entsinne mich auch einiger Einzelheiten, die jetzt, nach Verlauf von neun Jahren, beinahe komisch wirken. Von einem angesehenen Mitgliede wurde als Recipiente eines Abends ein Mann vorgeschlagen, dessen schriftstellerische Thätigkeit damals den Meisten noch unbekannt war. »Der Herr gehört allerdings von Beruf der dramatischen

Kunst an«, sagte sein Fürsprech, »aber er besitzt umfassende literarische Kenntnisse, einen eifernen Fleiss, feltene gefellige Gaben und deshalb, glaube ich, brauchen wirs diesmal nicht so genau zu nehmen. Uebrigens hat er auch im »Soldatenfreund« eine Reihe von Artikeln veröffentlicht, welche entschiedenes Geschick in der Darstellung bekunden. Ich glaube, er hat auch eine Novelle geschrieben«. Derjenige, welchem diese freundlichen Worte galten, war George Hiltl, der inzwischen einer unserer beliebtesten und fruchtbarsten Romanschriftsteller geworden ist.

Ein ander Mal empfahl Bernhard Oppenheim, damals Herausgeber der »Deutschen Jahrbücher«, einen jungen Affessor, welcher sich zu den Journalisten hingezogen fühlte, zur Aufnahme in den Verein. Oppenheim musste über den »jungen Mann« eine grosse Rede reden, weil sein Candidat so gut wie unbekannt war. Er rühmte die Artikel des Betreffenden in den »Deutschen Jahrbüchern«, welche mit einer Fülle seltenen Wissens eine noch feltlere Schärfe des Urtheils und Schlagfertigkeit vereinigten. Der »junge Mann« war Lasker. Ein paar Jahre drauf war er Abgeordneter für Berlin und ist bis zur Stunde eine der bedeutendsten parlamentarischen Kräfte. Wie sich die Zeiten ändern! Seit einem Jahre ist er nicht einmal mehr unbefoldeter Affessor. Man kanns weit bringen im deutschen Reich. Als Oppenheim seinen Mitarbeiter nannte, fragte mich mein Nachbar: »Wer ist Kisker?« Ich zuckte die Achseln, denn ich hatte bis dahin von dem jetzigen Führer der national-liberalen Partei noch Nichts vernommen.

Des Vereins ungemischte Freude währte übrigens nicht lange. Uhlands Tod (November 1862) brachte den Landsmann des grossen schwäbischen Dichters, Berthold Auerbach, auf den Gedanken, eine Todtenfeier der Ber-

liner Presse für den Verstorbenen anzuregen. Die Redacteurs der »Kreuzzeitung« erhoben Widerspruch. Der Ausspruch Uhlands, daß der deutsche Kaiser mit einem Tropfen demokratischen Oels gesalbt sein müsse, und die ganze politische Thätigkeit des schwäbischen Demokraten wollte ihnen nicht in den Sinn. Sie erklärten, daß sie vor dem Dichter Uhland freilich die größte Achtung empfänden, daß sie mit dem Politiker Uhland aber keineswegs sympathisirten, daß es ihnen ferner unmöglich erschiene, den Dichter zu feiern, ohne gleichzeitig dem Politiker zu huldigen, und daß sie deshalb vor einer Feier warnen müßten, die nach ihrer Auffassung den Statuten, welche jede politische Kundgebung des Vereins unterfügten, schnurstracks zuwiderliefe. Sie drangen mit dieser Ansicht nicht durch. Auerbachs Antrag wurde angenommen, das Fest wurde begangen, und die Redacteurs der »Kreuzzeitung« schieden aus dem Vereine aus. Da ich oben die Liebenswürdigen, gefelligen Gaben der Kreuzzeitungsredacteurs hervorgehoben habe, brauche ich nicht zu sagen, daß ich ihr Auscheiden im Interesse des Vereins sehr bedauerte.

Die Befürchtung, daß der Verein »Berliner Presse« zerfallen würde, bestätigte sich glücklicherweise nicht; trotzdem ist es nicht zu leugnen, daß derselbe durch das Auscheiden der »Kreuzzeitung« eine seiner wesentlichen Bestimmungen, der Sammelpunct der Journalisten aller Partefarben zu sein, nicht mehr hat erfüllen können. Die feudale Partei ist, soviel ich weiß, in dem Verein überhaupt nicht mehr vertreten, jedenfalls nicht durch ihr bedeutendstes und geistreichstes Organ.

Aber der Auerbach'sche Antrag hatte auf der andern Seite auch sein Gutes. Der Verein hatte ein erstes Fest

gefeiert, es war unausbleiblich, daß demselben nun weitere Feste folgen würden. Denn wie Jules Janin, ehe er noch Akademiker war, sagen konnte: »Von Zeit zu Zeit stirbt ein Akademiker, um die Welt glauben zu machen, daß er gelebt hat«, so kann man auch von den meisten Vereinen sagen: von Zeit zu Zeit begeht ein Verein eine Todtenfeier, um ein Lebenszeichen von sich zu geben. Also auch der Verein »Berliner Presse« feierte von Stund an die »Feste, wie sie fallen«. Den Manen Shakespeares und Lessings wurde von der »Berliner Presse« der Tribut der schuldigen Verehrung gezollt; auch als es galt, einem bedeutenden lebenden Dichter ihre warme Sympathie zu bekunden, war die Presse der Hauptstadt bei der Hand und veranstaltete (März 1865) eine Vorstellung für Gutzkow; im Jahre 1869 gab sie im Wallnertheater und im vorigen im königlichen Schauspielhause Festvorstellungen. Und immer hatte sie die Genugthuung, sich der herzlichsten Theilnahme von Seiten des Publicums zu erfreuen.

Denn in dieser Beziehung ist in Berlin glücklicherweise Vieles anders und besser geworden, als es früher war, als es jetzt noch in vielen halbgroßen deutschen Städten der Fall ist, die sich auf ihre Bildung erschrecklich viel zu gute thun. Man hat aufgehört, an das Ammenmärchen von den literarischen Strauchdieben und Buschkleppern zu glauben. Man findet reine Wäsche und eine anständige Gefinnung nicht mehr unvereinbar mit dem journalistischen Beruf. Man weiß, daß wenn es leider an armen Teufeln, wie Schmock, nicht fehlt, an traurigen, hungernden Handlangern in der Tagespresse, die den ganzen lieben langen Tag auf der Jagd nach Neuigkeiten begriffen sind und die das Ebenerlauchte schnell in blühendem Stil zu Papier bringen, um es gegen kümmerliche Bezahlung in irgend

ein Blatt einzuschmuggeln, bei denen der Hunger schließlich auch das bische Menschenwürde auffrisst, — man weiß, daß, wenn es an diesen erbarmungswürdigen und an schlimmeren Gefellen, die geradezu käuflich und verächtlich sind, nicht fehlt, auf der andern Seite auch an den Geistesgenossen eines Oldendorf und Conrad Bolz kein Mangel ist, an Leuten, welche durch die Lauterkeit ihres Charakters und ihre bürgerliche Tüchtigkeit den besten ihrer Mitbürger gleichgestellt zu werden verdienen, hinter denen sie nebenbei auch an Gelehrsamkeit und Geist nicht zurückbleiben. Gerade die Berliner Presse darf mit Recht stolz darauf sein, daß die Species verkommener Individuen, welche dem Geist des beschränkten Philisters in der Kleinstadt vorschwebt, wenn das Wort »Journalist« ausgesprochen wird, daß die Landsknechte von der Feder, welche ihre Begeisterung, ihren Haß, ihre Liebe dem Meistbietenden verkaufen, in ihr nur durch einige wenige seltene Exemplare vertreten ist, auf die man mit den Fingern zeigt und mit denen die bei weitem überwiegende Mehrheit der anständigen Journalisten ebenso wenig Umgang pflegt, wie die anständige Gesellschaft überhaupt. Die Redacteurs und ständigen politischen Mitarbeiter an den bedeutenden Blättern in Berlin sowie Diejenigen, welche das kritische Richteramt im Feuilleton dieser Zeitungen ausüben, sind, soweit ich dieselben kenne — und ich kenne so ziemlich alle — durchweg hochachtbare, überzeugungstreue Charaktere. Schlimm genug, daß man so etwas noch besonders sagen muß, aber in Deutschland ist das vorläufig leider noch nicht überflüssig.

Zum letzten Feste der »Presse«, im Frühjahr 1870, wurde das dramatische Erstlingswerk des geistreichen Romandichters Friedrich Spielhagen gegeben. Der Ver-

fasser der »Problematischen Naturen« ist mir eine der sympathischsten Erscheinungen in der modernen Literatur, weil er eben eine wirklich moderne Natur ist. Indessen nicht mit dem Romanschriftsteller, dessen Beobachtungsgabe bewunderungswürdig, dessen Charakteristik von echtem gefunden Realismus durchdrungen ist, dessen Darstellung als ein Muster des Stils gelten kann, sondern nur mit dem Dramatiker Spielhagen, welcher der »Berliner Presse« sein erstes Stück »Hans und Grete« zu ihrem Festabende überlassen hatte, haben wir uns jetzt zu beschäftigen. Ich habe das Stück zweimal hintereinander gesehen, einmal in Berlin, einmal in Leipzig; ich glaube, daß wenn der Leipziger Rath den Vergleich, den anzustellen mir auf diese Weise gegönnt war, ebenfalls hätte anstellen können, er sich schwerlich in so überraschender Weise beeilt haben würde, Laube aus seinem Contracte zu entlassen. Der Titel des Spielhagen'schen Romans »Durch Nacht zum Licht« würde dem Gefühl, welches ich empfand, als ich nach der Berliner der Leipziger Aufführung beiwohnte, ziemlich genau entsprechen. Es liegt mir sehr fern, den Berliner Schauspielern etwas Unangenehmes sagen zu wollen, ich will sehr gern zugeben, daß einige Rollen ganz meisterlich gegeben wurden (Frau Frieb, Döring, Friedmann, Liedtke), aber — wenns auch wie am Schnürchen ging, es fehlte ein gewisses Etwas —

„Aber das Schenie, ich meine, der Geist
Sich nicht auf der Wachtparade weift.“

Als ich Herrn Robert als »Hans« gesehen hatte, war ich sehr von ihm erbaut, die Pracht seiner Mittel ist in der That etwas Ungewöhnliches: ein interessanter Kopf, eine schöne Figur, ein klangvolles wohllautendes Organ. Jetzt, wo ich Mittell in derselben Rolle gesehen habe, ist mir klar

geworden, daß man doch noch etwas Anderes aus der Rolle machen kann. Hier ist mir der Hans ein wirklich sympathischer, interessanter Mensch geworden; in Berlin war das nicht der Fall. Der nervenreizenden Weinerlichkeit des Fräulein Buska, welche in Berlin die »Grete« spielte, vermochte ich absolut keinen Geschmack abzugewinnen; da ist mir die schmuck- und anspruchslose Sentimentalität des Fräulein Guinand denn doch viel lieber, tausendmal lieber. Herr Liedtke spielte in Berlin den Herzog mit Liebenswürdigkeit und Distinction, aber Herr Mitterwurzer in Leipzig war gerade ebenso distinguirt und viel lebendiger, frischer, realistischer; auch die Leipziger Darstellerin der reizenden Herzogin, Fräulein Hermine Delia, stelle ich ihrer Berliner Collegin, der Frau Erhart-v. d. Goltz, zum mindesten zur Seite, und in Betreff des Arrangements der Ensemblescenen und der geistigen Ausarbeitung im Einzelnen gebe ich der Leipziger Aufführung ganz entschieden den Vorzug. Kurz und gut, nach der Berliner Vorstellung habe ich einen sehr ungünstigen, nach der Leipziger einen günstigen Eindruck vom Stücke empfangen; und ich gebe Spielhagen vollkommen Recht, der mir, nachdem auch er das Stück in Leipzig gesehen, am Tage nach der Aufführung sagte: »jetzt habe ich *mein* Stück zum erstenmal gesehen«.

Die Handlung, welche für die Novelle, namentlich bei Spielhagens fesselnder Darstellung, vollkommen genügt, ist für das Drama kaum ausreichend; es geschieht eigentlich gar nichts. Hans und Grete lieben sich. Hans hat in Berlin — das kommt von der Militärconvention! — gedient, und als er nun heimkehrt und mit einem etwas scandalösen Auftritt debütirt, findet er keine Beschäftigung; fintemalen auch sein Vater ein dunkler Ehrenmann ge-

wesen zu sein scheint. Grete soll just zur selben Zeit an einen einfältigen und reichen (das Eine schließt das Andere nicht aus), nebenbei überaus feigen Bauern verheirathet werden, den sie natürlich nicht haben will. Das ist der Conflict. Grete ist aber auch mit Hans, der von Zeit zu Zeit dreinschlagen will (thuts aber nicht), nicht vollkommen zufrieden, und deshalb geräth Hans in Verzweiflung, beschließt, sich todzuschießen (thuts aber nicht), oder wenigstens, da doch irgend Etwas todtgeschossen werden muß, Wilddieb zu werden (thuts aber wiederum nicht). An der Ausführung des letztern Projectes mag er wohl durch Umstände verhindert werden, welche von seinem Willen unabhängig sind, denn Grete sucht ihn bei nachtschlafender Zeit im einsamen Walde auf, und während sie die Versicherung ihrer Liebe und Treue austauschen, knallen plötzlich die Büchsen in nächster Nähe — es ist der Förster mit seinen Gefellen, welche auf der Jagd nach den Wilddieben sind. Die Situation ist delicat. Auf der einen Seite Sumpf, auf der andern ein jäher Abhang, auf der dritten undurchdringliches Gestrüpp, auf der letzten der Wald mit dem Förster. Wenn man Grete hier fände — was würden die Leute sagen! Gretes Kniee schwanken, ihre Kräfte verlassen sie, sie kann nicht vom Fleck. Da packt sie Hans auf seine stämmigen Schultern, klettert mit ihr den Abhang hinunter, legt seine Füße, aber sehr schwere Last vor ihrem Hause nieder und sinkt nun erschöpft zu Boden, wo er als Wilddieb abgefaßt und unter Schloß und Riegel gebracht wird. Grete bekommt vor Angst und Jammer das Nervenfieber. Hans, der in der Residenz vermuthlich Freytags »Valentine« gesehen und sich für den Heroismus Saalfelds begeistert hat, erklärt sich der Wilddieberei schuldig, um Grete nicht zu

compromittiren, wird vor die Geschworenen gestellt, und an dem Tage, da Grete als Reconvalescentin zum ersten Male die Stube verlassen darf, zu dreijährigem Zuchthaus verurtheilt. Als Grete dies erfährt (die Scene ist vortrefflich), eilt sie zur guten Herzogin, erzählt ihr Alles und diese erwirkt bei ihrem lebenswürdigen Gemahl die Begnadigung des unschuldig Verurtheilten. Hans und Grete werden ein glückliches Paar.

Das ist das Stück, das aus Spielhagens Feder geradezu überraschen muß; überraschen wegen der unglaublichen Einfachheit der Erfindung, wegen des Ortes der Handlung in den drei ersten Acten (das bewußte »Dörf«) und der dadurch bedingten affectirten conventionellen Bauernsprache, die kein Bauer spricht, überraschen endlich und hauptsächlich wegen der Tendenz. Dafs ein gut demokratischer Schriftsteller das Schwurgericht eine offenbare Dummheit und Ungerechtigkeit begehen und die Gerechtigkeit lediglich durch den souveränen Willen des regierenden Fürsten wiederherstellen läßt, das hat mich allerdings frappirt. Und wie kam Spielhagen, dieser geistvolle, scharfe Beobachter unserer modernen, sogenannten guten Gesellschaft, dieser Freund der Wahrheit und des Lebens, wie kam gerade er dazu, die Handlung seines Stücks in die Mitte jener unmöglichen braven Landleute zu verlegen, die man heutzutage nur noch auf den Bildern der Duffeldorfer Schule antrifft? Unter den Bauern giebt's freilich gerade so interessante Leute wie unter den Städtern, aber so, wie sie uns in den Bauernstücken und Bauernnovellen geschildert werden, sind sie nicht, so sehen sie nicht aus, so fühlen und so sprechen sie nicht. Von einem so selbstständigen, bedeutenden Schriftsteller wie Spielhagen darf man verlangen, dafs ers eben anders macht als die

Andern, daß er kühn und entschlossen den Bruch mit der traditionellen Lüge vollzieht.

In der dramatischen Technik hat das Stück noch bedeutende Schwächen. Die Charaktere sind sammt und fonders hübsch angelegt, aber der Autor läßt keinem derselben Zeit, sich zu entwickeln. Die Figuren treten vielversprechend auf und gehen nichtsagend ab.

Unstreitig am besten sind dem Dichter — und das mag ihm ein Wink sein, aus welchen Kreisen er seine künftigen handelnden Personen zu wählen hat — der Herzog und die Herzogin gelungen, zwei mit gutem Humor und feiner Beobachtung trefflich geschilderte und bühnenwirksame Charaktere. Der letzte Act hebt das ganze Stück und erzielte bei der Aufführung in Leipzig einen aufrichtigen, vollen Erfolg, Dank der Dichtung und Darstellung:

Einem Schriftsteller von der Bedeutung Spielhagens kann man die ungeschminkte Wahrheit sagen; sein erster dramatischer Versuch ist gewiß im hohen Grade interessant, eben als dramatischer Versuch eines Dichters, der sich schon in einer andern Arena die goldenen Sporen geholt hat, aber es ist auch nur ein Versuch. Die unglückliche Wahl des Stoffes hat ihn diesmal beengt, hat ihm nicht gestattet, seine eigene dichterische Individualität, welche eine ganz scharf ausgeprägte, ganz moderne Physiognomie trägt, frei schalten und walten zu lassen. Trotzdem haben wir allen Grund, an dem Geschick von »Hans und Grete« den innigsten Antheil zu nehmen und uns der freundlichen Aufnahme, welche dieselben in Leipzig gefunden haben, aufrichtig zu freuen. An Dichtern, welchen die Befähigung zur Schilderung der Sitten und Charaktere in der Gegenwart in so hohem Grade zu eigen ist, wie dem Verfasser von »In Reih und Glied«, ist sicherlich kein Ueber-

fluß, und wenn ein solcher Dichter sich dem Drama zuwendet, sein wundervolles Talent auf dem riskantesten aber auch wirksamsten Boden verwerthet, so wollen wir ihm die Pforten breit machen und ihm von ganzem Herzen ein freundliches Willkommen zurufen. —

Der Vorstellung von »Hans und Grete« ging ein von Karl Frenzel gedichteter, sehr geschmackvoller Prolog voraus, der uns den geistreichen Romanschriftsteller, Essayisten und Kritiker auch als formgewandten Dichter kennen lehrte, und der Abend schloß mit der übermüthigen Posse »Aurora in Oel«, welche von den besten komischen Kräften in Berlin (Helmerding, Neumann, Fräulein Stolle) geradezu unübertrefflich gespielt wurde. Ich hatte seit Jahren keine Berliner Posse von Berlinern gesehen, und ich muß — wenns eine Schande ist — zu meiner Schande gestehen, daß ich seit Jahren nicht so gelacht habe, wie über den heillofen Blödsinn, den dies extravagante Kleeblatt vollführte. Als Helmerding sich von der Köchin eine Tasse »Bollgong« ausbat, wurde mein Lachen geradezu *shocking*. Meine schönengelockte Nachbarin würde das bestätigen können. Ich mußte lachen und lachen; wenn ich aber sagen wollte, weshalb ich lachen mußte — »nee, das könnt ich nich!« — um mit einem würdigen Citat der kleinen Stolle zu schließen.

II.

Kritisch-polemische Aufsätze.

*Doch zu Zeiten
Sind erfrischend wie Gewitter
Goldne Rücksichtslosigkeiten.*

Deutsche Gründlichkeit und französische Windbeutelei.

Offener Brief an den Literaturhistoriker

Herrn DR. JULIAN SCHMIDT,

Wohlgeboren

Berlin.

Sehr geehrter Herr Doctor!

Zu meiner lebhaftesten Freude habe ich bemerkt, daß Sie seit einiger Zeit Ihre kritische Feder wiederum mit derjenigen Freiheit walten lassen, welche alle Ihre gediegenen Arbeiten auszeichnet. Das Laffalle'sche Pamphlet scheinen Sie ganz verschmerzt zu haben, und Sie haben Recht. Es gehört zu den Seltenheiten, daß ein Kritiker Gefahr läuft, kritisiert zu werden; seit Laffalle's Tod ist Ihnen das nicht wieder passiert. Es liegt mir natürlich sehr fern, in Laffalle's Fußstapfen treten zu wollen. Sie werden bemerken, daß ich meine Feder in Rosenwasser tauche und jedes meiner Worte mit ängstlicher Behutsamkeit wähle, daß ich Sie, mein verehrtester Herr, mit demjenigen Respect handle, auf welchen Ihr gefeierter Name Anspruch machen kann. Aber deshalb werden Sie mir um so williger ge-

statten, daß ich Sie zu einem kleinen kritischen Gange abhole, denn

„Mit Euch, Herr Doctor zu spazieren,
Ist ehrenvoll und ist Gewinn,“

— wie Ihr Freund Göthe sagt.

Sie haben, sehr geehrter Herr Doctor, ein Talent, um das ich Sie oft beneidet habe: das Talent, »große Worte gelassen auszusprechen«, obwohl Sie meines Wissens nicht »aus Tantalus' Geschlecht« sind. Wenn hier ein Irrthum meinerseits vorliegt, so müssen Sie die Schuld dafür Ihrem gefeierten Namen zuschreiben, der eine so classische Herkunft jedenfalls nicht errathen läßt. Jedesmal, wenn ich einen Ihrer geschätzten Artikel lese, prickelt es mir in den Fingerspitzen, überkommt mich eine fatanische Lust, darauf zu antworten. Viele Ihrer thatsächlichen Angaben sind in der That vollkommen unrichtig, und die von Ihnen aufgestellten Principien unterliegen zum mindesten der Controverse. Ich habe die Feder im Zaum gehalten, habe Manches verschluckt, was ich auf dem Herzen hatte, habe die zahlreichen Ungenauigkeiten, die sich z. B. in den Artikel über Lamartine eingeschlichen hatten, unberücksichtigt gelassen — zunächst, weil ich dieselben, Ihnen zu Liebe, für Druckfehler halten wollte, sodann, weil es keine Kleinigkeit war, eine kritische Replik in ein angesehenes Blatt zu bringen. Denn Sie sind ein gefürchteter Mann, Verehrtester! Dank der in unserer heimischen Presse mit großem Erfolg operirenden Gesellschaft zur Rückversicherung auf gegenseitige Lobhudelei, gestatten ja nur wenige Redactionen, daß die Wahrheit selbst dann einen Ausdruck findet, wenn sogenannte »Autoritäten« empfindlich davon verletzt werden.

Ich habe in dem neuesten Hefte einer literarisch-belle-

tristifchen Zeitschrift soeben Ihren Artikel über Alexander Dumas fils gelesen. Es ist ein Artikel, der als ein Muster aller Ihrer Kritiken gelten kann. Dieselbe feuilletonisirende Wissenschaftlichkeit, dasselbe geistreichelnde Halsumdrehen, dieselbe lebenswürdige Frivolität im Talentabschneiden, dasselbe Gemisch von Grazie und Brutalität, Kenntnissen und Thorheiten, gefunden Ansichten und verschrobenen Ideen wie überall. Caviar für's Volk, schwarze Seife für den Kenner; vernichtende Jovisblitze für Kurzsichtige, Colophonium für Den, der etwas genauer hinsieht. Sie handhaben das kritische Richtbeil mit einer Jovialität, um die Sie ein Jongleur beneiden könnte. Sie erkiesen Ihr Opfer, spielen mit ihm wie die Katze mit der Maus, machen einen hübschen Witz und bautz! da liegt der Kopf! Sie verbeugen sich mit der Ihnen eigenthümlichen Anmuth und treten unter lebhaftem Händeklatschen des hocherfreuten Publicums in die Couliſſe.

So verfahren Sie neulich mit Lamartine, so verfahren Sie heute mit dem jüngern Dumas. Beide sind ja Franzosen, mithin ganz oberflächliche, leichtfertige Individuen, mit welchen ein Deutscher von Ihrer Gediegenheit nicht viel Federlesens zu machen hat.

Franzosen.

Bei diesem Worte durchzuckt es mich schier unheimlich. Jetzt erst bemerke ich, wie vermessen es ist, mit Ihnen anzubinden. Sie — ein vielgenannter Literarhistoriker; ich — ein anonymes Nichts. Sie — der Vertheidiger deutscher Tiefe und Sittlichkeit; ich — der Ueberkleisterer französischer Hohlheit, der Schönfärber französischer Unſittlichkeit.

Meine Aufgabe ist sicher ziemlich undankbar; aber sie ist dafür unendlich leichter als die Ihrige.

Denn Sie, mein verehrtester Herr Doctor, gehören doch sicherlich nicht zu den schwindfüchtigen Professoren, von denen der auch von Ihnen, bedingungsweise gewissermaßen, anerkannte Schiller spricht, zu jenen Schwächlingen, die *puero facto* in Ohnmacht fallen und die Taktik des Hannibal kritisiren. Nein, Sie haben sich ohne Zweifel mit aller Gewissenhaftigkeit geprüft, welche erforderlich ist, wenn man über das geistige Schaffen eines bedeutenden Menschen vor einem gebildeten Publicum sprechen soll. Sie haben also die Werke des jüngern Dumas sorgfältig studirt und das Resultat gewissenhafter Studien ist es, welches Sie uns darbieten. In Ihrem Artikel steckt die Arbeit von Monaten.

Ich habe Ihren Artikel in einer halben Stunde gelesen — wenn ich nicht bisweilen gestaunt hätte, wär's noch rascher gegangen — und antworte sofort darauf.

Sie beginnen mit der ziemlich bekannten Redensart: »Die Franzosen sind alle geborene Acteurs.« Das Wort »Schauspieler« würde vielleicht dieselben Dienste geleistet haben wie die französische Uebersetzung, aber

„So en bissen Franzö'sch, das macht sich gleich wunderschön“

singt Helmerding als gebildeter Hausknecht.

Also »geborene Acteurs«. Das ist gerade so richtig und gerade so unrichtig, als ob Sie sagen wollten: die Engländer haben alle den Spleen, die Deutschen essen alle Sauerkraut, die Spanier riechen alle nach Knoblauch und tanzen Bolero. Alles das ist wahr, und ist nicht wahr. Wenn Sie glauben, daß wir uns in Deutschland nicht auf's Komödienspielen verstehen, so thun Sie vielen unserer Schauspieler, noch mehr aber unserer Gesellschaft Unrecht.

Ich kenne mehr als einen hohlen dürftigen Tropf, der

seit Jahren mit unendlichem Geschick die Rolle eines gelehrten Kritikers spielt, kenne manchen verwilderten Strolch, der die Partie des Tugendtartüffes unendlich besser giebt, als Geffroy den Molière'schen Frömmel. Nein, verehrtester Herr Doctor, wir verstehen uns auch auf Komödianterei. Und ich meine sogar, wir dürfen auf diesem Gebiete den Kampf mit den französischen »Acteurs« ruhig aufnehmen.

Was Sie im Laufe des Artikels weiter erzählen, von Lustspielen, Lustspieldichtern u. s. w. sind Ansichten, die ich als solche gelten lasse und von denen ich nur beklage, daß sie in der anspruchsvollen Form von Lehrfätzen auftreten.

Wollte ich Ihren Ansichten die meinigen gegenüberstellen, so würde ich anstatt eines offenen Briefes einige vierzig ästhetische Abhandlungen schreiben müssen; und dazu habe ich nicht die mindeste Lust.

Nur mit Ihren *positiven* Angaben will ich mich beschäftigen. Sie berichten uns, »daß sich das Theater länger sittsam hielt, als der Roman.« Und »selbst zu Zeiten, wo im Roman das Rasendste gewagt wurde, in den Zeiten des »Faublas«, ging man auf dem Theater an solche Verhältnisse nur mit einiger Scheu.« Unter den »Verhältnissen« verstehen Sie den Ehebruch. Sind Ihnen, geehrtester Herr Doctor, die Lustspiele aus der Zeit *vor* Molière bekannt? Haben Sie einmal in der Bibliothek einige Poffen der »Bazoche« durchblättert? Kennen Sie Molières »Amphitryon« (nach dem des Plautus), vermessen Sie im »Don Juan« desselben Dichters die erforderliche Keckheit?

Ich verstehe Sie wirklich nicht. Nach meinem Dafürhalten beruht der Unterschied zwischen der sogenannten Sittenkomödie der modernen Franzosen (Augier, Feuillet,

Dumas, Barrière etc.) und der alten Komödie nicht darin, daß jetzt der Ehebruch auf die Bühne gebracht wird und früher nicht, nicht darin, daß jetzt schamlos die Wunden nackt gelegt werden, während man früher höchstens den Schleier etwas zu lüften wagte, sondern darin, daß man jetzt den Ehebruch als etwas Tragisches auffaßt, während man ihn früher komisch behandelte; daß man jetzt den getäuschten Ehemann als eine ernsthafte Figur hinstellt, während man früher den *cocu* eine lächerliche Rolle spielen liefs; daß man jetzt auf der Bühne eine Sprache führt, wie sie in anständiger Gesellschaft gang und gäbe ist, während früher die plattesten Gemeinheiten und niederträchtigsten Zoten auf den Brettern Heimathsrecht besaßen. Daß das frühere Theater keuscher, ängstlicher, sittsamer gewesen — das wufste ich bisher nicht. Ich danke Ihnen für die freundliche Mittheilung.

»Beaumarchais«, sagen Sie weiter, »streift in der »Hochzeit des Figaro« doch nur an den Ehebruch heran.« Ach ja, Herr Doctor, aber er streift etwas sehr nahe daran, so nahe, daß, wie Sie aus der »*mère coupable*« ersehen können, zu einer ganz bestimmten Zeit, welche mit der Handlung am »tollen Tage« in innigem Zusammenhange steht, die Frau Gräfin glückliche Mutter wird. Der Vater dieses Kindes ist nicht der Herr Graf Almaviva, sondern Cherubin, der kleine Page »mit den scheinheiligen Wimpern.«

Das sind Bagatellen, auf die ich keinen Werth lege.

Etwas bedenklicher ist die folgende Ihrer Behauptungen:

»*Marguerite* (die Cameliendame) gehört zu einer Gattung, deren Bezeichnung, »*Demimonde*«, Dumas erfunden zu haben scheint. »*Monde*« heißen bei ihm die anständigen Leute.«

Da ist beinahe jeder Buchstabe unrichtig, denn: Marguerite gehört keineswegs zur *Demimonde*. Und »monde« heißen nicht bei Dumas, sondern seit nahezu hundert Jahren bei allen Franzosen die sogenannten anständigen Leute.

Wo, mein verehrtester Herr Doctor, waren diesmal Ihre französischen Specialkenntnisse? Dafs der grofse Haufe das vielgebrauchte *Demimonde* mißverstieht und falsch anwendet, entschuldigt Sie, geehrtester Herr, der Sie eine französische Literaturhistorie geschrieben haben, in keiner Weise. Wer über *Demimonde* schreibt, der mufs auch wissen, was *Demimonde* ist — das ist kein ungerechtfertigtes Verlangen; und von jedem halbwegs Gebildeten, der nur einmal seine Nase in ein französisches Buch gesteckt hat, darf man erwarten, dafs er die Bezeichnung der »guten« Pariser Gesellschaft mit »monde« nicht auf Dumas' Rechnung setzen darf.

Sie waren zerstreut, Verehrtester! Erlauben Sie mir, dafs ich Ihnen eine kleine Vorlesung über »monde« und »demimonde« halte. Soeben habe ich von Ihnen gelernt, jetzt können Sie von meiner Weisheit profitieren. Derartige gegenseitige Liebesdienste erhalten die Freundschaft.

Die Gleichbedeutung des Wortes »monde« mit »bonne soci   « f  llt zum mindesten in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zur  ck, in eine Zeit, welche Alexander Dumas und Julian Schmidt noch nicht kannte. Im siebzehnten Jahrhundert nannte man dasselbe Ding, welches jetzt allgemein »le monde« genannt wird, »la ville«. La Bruy  re spricht z. B. best  ndig von »moeurs de la ville«, »femmes de la ville«, etc., wo wir flottweg »moeurs du monde«, »femme du monde« etc. sagen w  rden. Aber schon Mercier, dessen »Tableaux de Paris« in den Jahren 1782—1788, also vor

der Revolution, vor Alexander Dumas und vor der ersten Auflage Ihrer Literaturgeschichte erschienen, spricht beständig von der »*langue du monde*«, von dem »*ton du monde*« und versteht darunter nicht etwa »die Zunge der Welt« oder den »Ton der Welt«, sondern die in der guten Gesellschaft übliche Sprache, den in dieser Gesellschaft herrschenden Ton.

Sie waren wirklich zerstreut, sehr geehrter Herr Doctor, als Sie vergaßen, daß »*le monde*« nicht nur bei Dumas, sondern bei allen Franzosen der letzten Generationen so viel bedeutet wie »anständige Gesellschaft«.

Die Ueberhebung, welche darin liegt, daß sich die winzige Minorität einer Stadt die Bezeichnung »die Welt« beizulegen vermißt, ist schon lange, bevor Alexander Dumas der Jüngere eine Zeile veröffentlichte, von einem geistreichen Schriftsteller, den Sie oberflächlich kennen werden — denn Sie haben eingehend über dessen Werke geschrieben — gegeißelt worden. Frau George Sand sagt in einem »Brief an den Teufel«, welcher im »*Diable à Paris*« nachzulesen ist, Folgendes: »Im Schoofse von Paris lebt eine freie und im Genusse ihrer ideallosen Empfindungen beglückte Gesellschaft. Man nennt das »*die Welt*« (*le monde*). Was sagst Du, freier Segler in den Sphären der Unendlichkeit, dem die ganze große Erde wie ein verlorenes Pünktchen im ungeheueren Raum erscheint — was sagst Du zu diesem ehrgeizig vermessenen Namen?« u. f. w.

Sie sehen, mein sehr geehrter Herr, nicht allein »bei Dumas«, auch »bei Mercier«, »bei George Sand«, bei allen Leuten mit einem Wort, welche seit einem Jahrhundert in Frankreich über die französische »anständige Gesellschaft« geschrieben haben, sind »*le monde*« und »*la bonne société de Paris*« synonyme Begriffe. Wenn Sie also Ihren Aufsatz

später für Ihre »Literaturgeschichte« verwerthen, wie Ihnen dies bisweilen passirt, so werden Sie gut thun, von der kleinen Berichtigung Notiz zu nehmen.

Noch befremdlicher aber ist, wenn Sie behaupten, daß die Cameliendame zur »*demimonde*« gehört, und das wird geradezu unbegreiflich, wenn man später liest, daß Sie sich auf die »Vorreden« zu den dramatischen Werken des jüngern Dumas gelegentlich berufen.

Hand auf's Herz, Verehrtester! Haben Sie diese »Vorreden«, die Sie mit ein Paar Zeilen abkanzeln, gelesen? Oder haben Sie bloß *darüber* etwas gelesen? Und genügt Ihnen das, um Ihr entscheidendes Urtheil abzugeben?

Ich will Sie nicht dadurch in Verlegenheit setzen, daß ich auf Beantwortung dieser Fragen dringe, ich will an Ihrer Statt antworten:

»Nein, ich habe diese Vorreden niemals zu Gesicht bekommen, sonst wüßte ich, was *Demimonde* ist, wüßte, daß die Cameliendame Marguerite nicht zu jener Classe von Weibern gehört, für welche Dumas den sehr bezeichnenden Namen »*le demimonde*« gefunden hat.«

Sehr wohl, Herr Doctor. Ich bin gerührt von Ihrem Geständniß. Wir ergänzen uns: Sie schreiben über Dinge, die Sie nicht lesen; ich lese Dinge, über die ich nichts schreibe. Auf die Art müssen wir uns gut vertragen können.

Um Ihnen die Mühe zu ersparen — denn meine Gefälligkeit kennt keine Grenzen — will ich aus der Vorrede zur »*Demimonde*« die Definition, welche Dumas von diesem Worte giebt, getreulich hier wiedergeben. Dumas schreibt: »Diese Gesellschaft fängt da an, wo die rechtmäßige Gattin aufhört, und hört auf, wo die käufliche Gattin anfängt. Von den anständigen Frauen ist sie durch den öffentlichen Scandal, und von der Courtisane durch

das Geld getrennt; hier bildet ein Gesetzesparagraph, dort eine Geldrolle die Grenzlinie. Sie klammern sich fest an das letzte Argument: »Wir geben, aber wir verkaufen nicht«; und sie verstoßen aus ihrer Mitte die Käuflichen, wie sie aus ihren Kreisen ausgestoßen wurden, weil sie sich verschenkt hatten. Sie gehören dem, der ihnen gefällt, nicht denen, welchen sie gefallen.«

Und ferner sagt Dumas: »Wir werden ein für allemal für die Lexikographen der Zukunft feststellen, daß die *Demimonde* keineswegs, wie man es glaubt und druckt, den großen Haufen der Courtisanen, sondern *nur* diejenigen Weiber bezeichnen soll, welche aus der guten Gesellschaft in die schlechte gesunken sind (*les déclassées*). Nicht jede, die da will, gehört also zur *Demimonde* . . . Diese Gesellschaft besteht in der That *ausschließlich* aus Frauen aus guter Familie, die als junge Mädchen, als Frauen und Mütter in den besten Kreisen mit völliger Berechtigung verkehren durften, und die sich auf und davon gemacht haben.«

Sie bemerken den Unterschied: jedes Mädchen kann, wenn es den nöthigen Leichtfinn besitzt, Courtisane werden, um aber zur *Demimonde* zu gehören, sind außer dem Leichtfinn noch erforderlich: gute Familie, gute Manieren etc. etc.

Marguerite Gautier, das Mädchen aus dem Volke, das sich verkauft, ist also gerade das Gegentheil von dem, was Sie sagen. Sie ist eine gefühlvolle *femme entretenue*; die Baronin d'Ange gehört zur *Demimonde*.

Wenn Sie ferner behaupten: »Cameliendamen sind in dieser »halben Welt« nur die Ausnahmen; in der Regel trachten diese Personen (das soll heißen: die der »Halbwelt« angehörigen Personen) lediglich darnach, sich Geld

zu verdienen«, so ist das wieder vollständig unrichtig. Ich verweise Sie auf das obige Citat aus der Dumas'schen Vorrede: »Sie geben, aber verkaufen sich nicht, sie verstoßen die Käuflichen aus ihrer Mitte, sie gehören dem, der ihnen gefällt, nicht denen, welchen sie gefallen« u. s. w. Also das, was Sie als die Regel bezeichnen, ist nicht einmal als Ausnahme richtig!

Was mich veranlaßt hat, diese Zeilen an Sie, verehrtester Herr Doctor, zu richten, ist aber nicht diese oder jene Einzelheit, es ist die Tendenz Ihres ganzen Artikels, die in dem Schlusssatze ausgesprochen ist. Sie sagen: »Gefagt muß dem deutschen Publicum von Zeit zu Zeit werden, daß in dieser neumodischen Literatur weder echte Schönheit noch echte Verworfenheit liegt, sondern die *reine Windbeutelei*.«

Punctum. Damit schließen Sie. Wegen des Stiles will ich Sie nicht chicaniren, Schönheit und Verworfenheit als Gegenätze und eine »liegende Windbeutelei« — dergleichen paffirt Ihnen häufig. Aber über das, was Sie haben sagen wollen, möchte ich mir doch eine kleine Auseinandersetzung mit Ihnen erlauben.

Also Sie meinen, daß das deutsche Publicum in dem stolzen Gefühle seiner Ueberlegenheit und in dem Hange, Alles und Jedes, was ihm namentlich von französischen Autoren geboten wird, als windig und nichtig zu betrachten, noch obenein bestärkt werden muß? Wir sind wohl noch zu bescheiden? Und sind wohl so gründlich und gediegen, daß wir kaltlächelnd auf die armfeligen Schächer jenseits des Rheins herabblicken dürfen? Unsere Erbgediegenheit ist kein hohles Wort? Wir sind niemals oberflächlich, niemals Windbeutel?

Nun, mein verehrtester Herr, auf die Gefahr hin, einen Schrei des Entsetzens hervorzurufen, der von der Leitha bis zum Rhein wiederhallt, muß ich Ihnen gestehen, daß mir gegenwärtig kein Land bekannt ist, in welchem die mit Respectwidrigkeit gepaarte literarische Oberflächlichkeit so graffirt und zu so hohen Ehren gelangt, wie in unserm fürtrefflichen Deutschland. Ich könnte Ihnen Exemplare vorführen, über die Sie in Erstaunen gerathen würden, könnte Ihnen erzählen, wie einer unserer mit vollem Recht angesehensten und bedeutendsten Dichter ein Stück über ein Meisterwerk schreibt und das Meisterwerk, das die Grundlage seiner Dichtung bildet, nicht einmal gelesen hat, wie einer unserer berühmtesten Künstler sich herausnimmt, Molière's Tartüffe einfach umzudichten, wie einer der genialsten dramatischen Darsteller einen ganzen Act des »Kaufmann von Venedig« streicht, weil er als Shylock darin nicht mehr beschäftigt ist, wie eine unserer kritischen Autoritäten über Dinge schreibt, die ihr völlig unbekannt sind u. s. w., u. s. w. Das Alles geschieht in unserm gediegenen Deutschland ungestraft. Darüber wird dem deutschen Publicum Nichts »gesagt«, aber »gesagt muß ihm werden« — meinen Sie — daß die Franzosen Windbeutel sind.

Ich bedaure, diese Ansicht nicht zu theilen.

Gesagt muß dem deutschen Publicum werden, daß es kein Verdienst ist, von dem Ruhm der Vergangenheit zu zehren, und kein Kunststück, jede Schöpfung mit blafirtem Lächeln vornehm zu bekritteln; gesagt muß ihm werden, daß absprechendes Urtheil und schöpferische Ohnmacht immer Zwillingschwestern sind und daß in der nergelnden, unverschämten Kritik weder gesunder Menschenverstand, noch rechte Wissenschaftlichkeit liegt,

fondern dafs sie nichts Anderes ist, als die reine Windbeutelei, Herr Doctor!

Es wird mir eine Freude sein, Ihre späteren Auffätze zu verfolgen und Sie gelegentlich wieder einmal zu einem kleinen Ausfluge abzuholen.

Hochachtungsvoll

Ihr ergebenster Diener.

Molière in Deutschland.

Es macht auf uns Deutsche immer einen eigenthümlichen Eindruck, wenn wir sehen, wie von gebildeten, einsichtigen Franzosen E. T. A. Hoffmann als einer der hauptsächlichen Vertreter unserer Nationalliteratur hingestellt wird; gewiß hätten aber auch die Franzosen vollauf Ursache, sich über ähnliche Sonderbarkeiten, denen sie bei uns begegnen können, höchlich zu verwundern. Wir gehen in der Vertheilung von Lob und Tadel ziemlich willkürlich zu Werke; die Bevorzugung, welche wir einzelnen Schriftstellern angedeihen lassen, die Vernachlässigung, unter welcher andere zu leiden haben, stehen nicht immer in Einklang mit ihrem wirklichen Werthe. Von allen französischen Dichtern ist es aber gerade einer der größten, der wahrste und originellste, über den das deutsche Urtheil selten gerecht, oft geradezu ungerecht war — ist es gerade Molière, über den die deutschen Literaten und Literaturhistoriker mit kaum erklärlicher Leichtfertigkeit zu einer sehr unmotivirten Tagesordnung übergegangen sind. Diese Eigenthümlichkeit datirt nicht von gestern. Schon Lessing berührte die Molière'schen Dichtungen sehr oberflächlich,

nur gelegentlich, ohne seiner herrlichen kritischen Feder die Muse zu gönnen, bei diesen Meisterwerken einen Augenblick zu verweilen. Schiller, der Racine's »Phaedra« nachdichtete und einem schlechten Picard'schen Lustspiele die Ehre der Uebersetzung erwies, findet in seinen ästhetischen Aufsätzen auch nicht *einmal* Gelegenheit, den Namen des großen französischen Dichters zu nennen; ja man könnte im Ungewissen sein, ob Schiller Molières Werke überhaupt gekannt habe — ein Zweifel, der durch das Schiller'sche Fragment »der Menschenfeind« wesentlich bestärkt werden würde — wenn sich nicht zufällig in einer seiner Dichtungen eine Stelle vorfände, welche beweist, daß unser poetischer »Friedrich der Große« nicht nur die Lustspiele seines französischen Vetters von Apollos Gnaden, sondern auch dessen Grundsätze in Sachen des literarischen Eigenthums gekannt hat. »*Je prends mon bien partout où je le trouve*« sagte Molière; und ebenso verfuhr Schiller, als er aus Molières »gelehrten Frauen« die beiden Verse:

» . . . *Ce n'est point du tout, la prendre pour modèle*
 » *que de tousser et de cracher comme elle*«

draftisch und vortrefflich mit:

»Wie er räuspert und wie er spuckt,
 »Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt«

für sein »Lager« übersetzte.

Schlegels kritische Verirrung in Sachen Molières ist längst gerichtet. Zwar bin ich nicht der Ansicht des vortrefflichen Molière-Commentators Taschereau, der in seiner »Geschichte Molières und seiner Werke«, um eine Erklärung für Schlegels unbegreiflich hartes Urtheil zu finden, die Behauptung aufstellt, daß wir Deutschen der Neuzeit

Molière überhaupt nicht recht verstehen könnten, daß uns die »strahlenden Marquis, die Molière geißelt, ebenso falsch erscheinen müßten, wie die Goethe'schen Verse und die Namen seiner Helden den französischen Akademikern, die sie nicht aussprechen können, barbarisch und unharmnisch klingen«; Taschereau scheint sowohl seine eigenen Landsleute wie uns zu unterschätzen; die Aufsätze, welche z. B. Saint-Réné Taillandier in der »*Revue des deux mondes*« über die deutsche Literatur seit einer langen Reihe von Jahren veröffentlicht, beweisen zur Genüge, daß es auch in Frankreich ernste, denkende Kritiker giebt, für die der »barbarische Klang« unserer Sprache kein unüberwindliches Hinderniß bildet; und um uns Deutschen die Lächerlichkeit der großspurigen Marquis, die Berechtigung und Schwäche der Molière'schen Satire zu Gemüthe zu führen, bedarf es nicht einmal besonderer historischer Kenntnisse oder einer völligen Abstraction — dazu gehören nur ein paar gesunde Augen und ein guter Blick. Die Lauzun und de Guiche laufen heutzutage noch auf dem Pflaster unserer Residenzen schaarenweise herum; ihre fischelnde, lispelnde, näselnde Sprache, die Anmaßung ihrer Kritik, die Hohlheit ihres Wissens, das Eingenommensein von ihren kleinen Persönlichkeiten, der eitle Glanz ihres Auftretens, das Alles ist uns wohl bekannt und wir begreifen es wahrhaftig, wenn man diese Junker lächerlich macht.

Noch weniger kann ich mich mit Taschereau einverstanden erklären, wenn er dem Kritiker Dubois beipflichtet und mit diesem annimmt, daß Schlegel sich durch nationale Engherzigkeit zu den bekannten Unbilligkeiten gegen Molière habe verleiten lassen. »Vielleicht sind Schlegels Aeußerungen deshalb nicht ganz unparteiisch,« sagt Ta-

schereau, »weil er glauben konnte, durch Erniedrigung des Genies von Racine und Molière sein Vaterland für die Unterdrückung durch Napoleon zu rächen.« Man muß Schlegel herzlich schlecht kennen, um eine so ungerechtfertigte, thörichte Anklage wider ihn zu erheben. Und Gottlob haben wir Deutschen bei allen Schwächen die eine unbestreitbare Eigenschaft, auf geistigem Gebiete Kosmopoliten zu sein. Den Diplomaten bleibe es überlassen, für ihre Würdigungen die abgrenzenden Schranken der Nationalitäten in Betracht zu ziehen — auf der höheren Warte, im geistigen Verkehr verschwindet der buntbemalte Grenzstein und den Dichter, den Künstler heißen wir allwegs willkommen, ohne nach dem Pafs zu fragen. Als der »Tannhäuser« vor einigen Jahren in Paris durchfiel, tobten auch die Thoren diesseits des Rheins: »Nationaler Groll!« Du lieber Gott, wer die »Groller« in der großen Oper gesehen hat, der weiß, ob Wagner sein kurzes Mißgeschick der hohen Politik oder dem niedern Geschmacke zuzuschreiben hat. Gerade so verkehrt ist die Ansicht, daß Schlegel unsere nationale Schmach mit einer literarischen Unbill habe fñhnen wollen — für die nationale Sühne hat Blücher gesorgt. *) Weshalb die Motive auf einem ganz fremden Gebiete suchen? Ist es nicht ungleich einfacher anzunehmen, daß Schlegel in der That an Molières Dich-

*) Und, seitdem diese Zeilen geschrieben wurden, mancher Andere! Denn es ist wohl überflüssig zu bemerken, daß dieser Aufsatz zu einer Zeit entstand, in welcher an einen Krieg mit Frankreich gar nicht gedacht wurde. Sonderbarerweise aber haben gerade die Landsleute Taschereaus die Thorheit begangen, deren er uns zeihen wollte; gerade sie machen alle Anstrengungen um jetzt, nachdem sie den deutschen Arm gespñrt haben, den deutschen Geist in die Acht zu erklären. Es ist schade, ihretwegen.

tungen keinen Geschmack fand? Und über Geschmackfachen läßt sich nicht streiten. Aehnlichen Wunderlichkeiten begegnet man ja oft; man denke doch nur an Schillers Ansichten über Bürger, an Börne über Göthe, an Heine über Platen etc.

Goethe hat diese Scharfe ausgewetzt. Er ist ein aufrichtiger, ein großer Bewunderer Molières und mehrfach nimmt er Anlaß dies auszusprechen. In der Kritik über Taschereaus Werk sagt er z. B.: »Ernstlich beschaue man den Misanthropen und frage sich, ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt hat«; und in den Eckermann'schen Gesprächen heißt es: »Molière ist so groß, daß man immer von Neuem erstaunt, wenn man ihn liest; ich lese alle Jahre einige Stücke von ihm, sowie ich auch von Zeit zu Zeit die Kupfer nach den großen italienischen Meistern betrachte, denn wir kleinen Menschen sind nicht fähig, die Größe solcher Dinge in uns zu bewahren, und wir müssen daher immer dahin zurückkehren, um solche Eindrücke in uns aufzufrischen.« Aber Goethes Wort ist verhallt. Molière ist nicht in das Herz des deutschen Volkes gedrungen, er ist selbst unserer gebildeten Welt größtentheils nur oberflächlich bekannt — dafür spricht die Thatfache, daß Jahre lang die fabelhaftesten Irrthümer über Molière durch Deutschland die Runde machen konnten, ohne daß man denselben entgegengetreten wäre, daß Jahre lang die lächerlichsten Zerrbilder als »Uebersetzungen« passiren durften, ohne daß sich die Stimme irgend eines einigermaßen bedeutenden Kritikers mit gerechter Entrüstung gegen diese Profanation erhoben hätte.

Ich will all den unbedeutenden Machwerken in diesem Augenblicke, da ihnen das verdiente Glück, vergessen zu

fein, beschieden ist, nicht die Ehre erweisen, durch Nachweis ihrer Schwäche ihre Namen in das Gedächtnis der Leser zurückzurufen. Nur zwei warnende Beispiele erlaube ich mir hier anzuführen. Herr W. v. Lüdemann hat zum Exempel eine Uebersetzung des »Menschenfeind« geliefert, in der der elegante feingebildete Hofmann Philint also spricht:

»Und wenn ein Narr nun kömmt, und Euch umarmt, Potz Velten!
»Wollt ihr mit gleichem Preis nicht seine Müh' vergelten?«

Das »Potz-Velten!« ist ein eleganter Zusatz des Uebersetzers und entspricht augenscheinlich nur dem ungemein gefühlten Bedürfnis einen Reim auf »entgelten« zu haben. Alcests verzweifelter Ausruf:

*»Je n'y puis plus tenir, j'enrage; et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain.«*

wird im Deutschen Folgendes:

»Ich trag' es länger nicht, und fest steht mein Entschluß,
Ich breche mit der Welt, der *Menschheit* zum *Verdruss*.«

Auch dieser letzte Zug ist, wie man sieht, deutsche Originalarbeit; ich würde folgende Variante vorschlagen:

»Ich breche mit der Welt und geb' ihr keinen Kufs!«

In derselben ersten Scene des »Menschenfeind« — ich gestehe, daß ich nicht viel mehr von dieser Uebersetzung zu lesen vermochte — beschließt Alceste seine entrüstete Anklage gegen die »Duldfamen«, die nicht den Muth haben, dem Laster die schimmernde Maske abzustreifen, die selbst dem Laster gegenüber unfähig sind jenes »urgefunden

Grolls, der edle Seelen tief durchdringen muß«, in folgender Weise:

*»Têtebleu! ce me sont de mortelles blessures,
De voir qu'avec le vice on garde des mesures;
Et parfois il me prend des mouvements soudains
De fuir dans un désert l'approche des humains.*

Diese bittere Tragik erfreut sich folgender Verdeutschung:

»Pötz Wetter! das zu feh'n, das ist mein Kreuz, mein Schmerz,
So mit der Schlechtigkeit zu buhlen allerwärts —
Und oft, mein Freund, packt's mich, mit Grimm und Grauen,
Zur Wüste schnell zu flieh'n, die Welt nicht mehr zu schauen.

Abgesehen davon, daß der vorletzte Vers falsch ist, auch abgesehen davon, daß man kein Menschenfeind zu sein braucht, um »mit Grimm und Grauen zur Wüste schnell zu fliehen«, wenn man solche Verse und eine solche Sprache hört, scheint der Uebersetzer gar keine Ahnung von dem Charakter des Mannes zu haben, dessen rauhe Wahrheiten er in biederer Gevatterdeutsch übertragen hat. In den ersten Versen des Lustspiels gebraucht Philint unvorsichtigerweise einmal das Wort »Freund« und bei diesem Worte schnellst Alceste erzürnt auf und verbittet sich diese Liebesprädicate:

»Ich euer Freund? Mich streicht aus eurer Liste.«

Alceste hütet sich wohl, das schöne Wort, mit dem so schnöder Mißbrauch getrieben wird, nur ein einziges Mal im Gespräche anzuwenden — aber das sind Bagatellen in den Augen des Uebersetzers, sein Menschenfeind studirt Humaniora und in dem Augenblicke, wo er erklärt, er wolle in die Wüste fliehen, um der Menschen elendem Treiben

fern zu sein, redet er seinen Widersacher mit der größten Harmlosigkeit als »mein Freund« an.

Als mildernder Umstand mag angeführt werden, daß der Uebersetzer an der Unmöglichkeit, französische Alexandriner in deutsche Alexandriner umzugestalten, scheitern mußte. Der Alexandriner ist eben ein specifisch französisch nationales Metrum, das uns mit seiner beständigen, langweilig einförmigen Cäsur in der Mitte entschieden widerstrebt — und das hat auch Herr Karl Grunert, ein Mann, der den »Tartuffe« übersetzen wollte, wohl begriffen. Ihm ist es gar nicht in den Sinn gekommen, auf die Cäsur zu achten und zu reimen; er hat die profaischeste Prosa gewählt, der er nur in sofern eine Beschränkung angequält hat, als er sich der Mühe unterzog, nach der zehnten, resp. elften Sylbe die Zeile abzurechnen — und das nennt er dann »fünffüßige Jamben.«

Herr Karl Grunert ist ein sehr tüchtiger Schauspieler in Stuttgart (»war«, muß ich jetzt verändern, denn seitdem dieser Aufsatz geschrieben wurde, ist Grunert leider gestorben). Es ist zu bedauern, daß er dem Gelüste, von der verbotenen Frucht der Literatur zu naschen, ebenso wenig widerstehen konnte, wie sein College Herr Löwe, dessen »Sänger auf der Fahnenwacht« die schwierige Aufgabe löst: die Harfe zu schlagen, während in seinem Arme das Schwert, das scharfe, ruht. Man kann ein recht guter Schauspieler und dabei doch ein recht schlechter Autor sein; Leute wie Shakespeare und Molière, oder um weniger imposante Verhältnisse zu nehmen, wie Iffland, Raimund und Ludwig Schneider sind dünn gefäet. Herr Grunert hat also, in dem guten Glauben, den »Tartuffe« zu übersetzen, 152 Seiten zehnsylbige abgehackte Prosa geliefert, (Stuttgart, bei A. Körner 1863) schreckliche Prosa, die

sich ihrer Schülerhaftigkeit und Dürftigkeit zu schämen scheint und es deshalb für gut befindet, auf den erhabenen Stelzen unmöglicher Jamben einherzuschreiten. Armer Molière, was würdest Du sagen, wenn Du auf der Stuttgarter Hofbühne die folgenden Verse hörtest und wenn man Dich versicherte, daß Du ihr intellectueller Urheber seiest:

»Bei Tisch gehört ihm (Tartuffe) stets der Ehrenplatz,
Mit Freuden sieht er (Orgon) ihn (Tartuffe) die Klinge schlagen.
— Er (Tartuffe) schlingt für sechs! — die besten Bissen legt
Er (Orgon) selbst ihm (Tartuffe) vor, — er stopft ihn ordentlich, —
Und wenn der Vielfraß nimmer kann, wenn er,
Zur Trommel aufgebläht, behaglich ächzend
Sich in den Sessel lümmelt, streckt und gähnt,
So schüttelt ihm der Herr mit einem warmen
»Gott segn' es« liebevoll die Hand.«

Diese letzten fünf Verse sind eine zarte Umschreibung eines einzigen derben Molière'schen Verses:

»Et, s'il vient à roter, il lui dit: Dieu vous aide«

»Und wenn's ihm aufstößt, ruft er: »Wohl bekomm's!«

Das Aufstoßen erschien Herrn Grunert sehr anstößig. Er würde ohne Zweifel auch: »Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch« in folgender Weise zu paraphrasiren für nothwendig erachten müssen: »Wenn das Laster Unwohlsein verspürt, wenn es das Bedürfnis fühlt, frische Luft zu schöpfen und sich Erleichterung zu verschaffen, so setzt sich die Tugend zu Tisch.« Es ist überhaupt eine Eigenthümlichkeit der Grunert'schen Uebersetzung: sie veranständigt das Original, »aber fragt mich nur nicht wie?« Der rauschende Strom der Molière'schen Poesie, seine Fülle und Großartigkeit muß das Filtrir-

papier des schwäbischen Philisteriums passiren und fickert dann als fröhliche, fittliche Nüchternheit und Mäfsigkeit friedlich hindurch. Dabei lebt Herr Grunert in der rührenden Zuversicht, dafs sein Spiebsbürgerdeutsch reiner und edler sei, als der ungestüme Humor des grossen Mannes mit der Allongeperrücke! Es liegt mir sehr fern, diese Illusion zu zerstören. —

Nur *einen* Wahn mufs ich Herrn Grunert rauben, nämlich den, dafs er französisch versteht! So passirt ihm unter Anderm folgende Menschlichkeit: In der sechsten Scene des ersten Actes preist der vernarrte Orgon mit bornirter Ekstase die Gröfse seines frommen Busenfreundes Tartuffe und fügt dann hinzu:

*»Qui suit bien ses leçon goûte une paix profonde
Et comme du fumier regarde tout le monde«*

also:

»Wer seinen Lehren folgt, schmeckt tiefen Frieden,
Wie Mist betrachtet der die ganze Welt.«

Zunächst begeht Herr Grunert in Uebereinstimmung mit vielen anderen Molière-Uebersetzern den sehr erheblichen Irrthum, dafs er das »*Qui*«, welches sich auf die Ellipse »*celui*« beziehen mufs, von »Tartuffe« abhängig macht; er mufs, um dies möglich zu machen, die Interpunction zweimal ändern, den den citirten Versen vorhergehenden Alexandriner mit einem Komma, anstatt mit einem Punct beschliessen, und hinter »*leçons*« ein zweites Komma einschalten, dann ist das Ding grammatikalisch möglich: (Er ist ein Mann,) der seinen (eigenen) Lehren folgt, tiefen Seelenfrieden schmeckt und die ganze Welt wie Mist betrachtet«. — Dem Sinne nach bleibt es immer

ein starkes Wagniß; denn erstens ist es ziemlich einfältig, einem Manne es als Verdienst anzurechnen, daß er seine eigenen Lehren befolgt, Seelenfrieden empfindet u. s. w.; und selbst Orgons Einfältigkeit reicht nicht aus, um dies zu rechtfertigen; sodann aber, und das ist die Hauptsache, wird der ganze psychologische Bau der Orgon'schen Rede durch diese forcirte Deutung willkürlich zertrümmert.

Zunächst bewundert Organ den Tartuffe

*»C'est un homme . . . qui . . . ah! . . . un homme . . .
un homme enfin!«*

Aus der Bewunderung folgt dann die allgemeine moralische Nutzanwendung:

*»Qui suit bien ses leçons goûte une paix profonde
Et comme du fumier regarde tout le monde«.*

Und aus diesem allgemein hingestellten Grundsatz zieht endlich Organ zu seinem speciellen Nutz' und Frommen die Lehre für sich und er fährt fort:

»Oui, je deviens tout autre avec son entretien«. etc.

Ich bin bei dieser grammatikalischen Expectoration etwas lange stehen geblieben — ich wurde dazu verleitet dadurch, daß außer Herrn Grunert auch Duller und selbst Graf Baudissin diesen Irrthum begangen haben.

Hören wir nun, wie Herr Grunert die beregte Stelle übersetzt: (»Das ist ein Mann«)

*»Der, was er lehrt, auch thut! — Ein tiefer Friede
Befeligt ihn; die Dinge dieser Welt
Betrachtet er wie Rauch«.*

»Rauch« französisch *»fumier«*. Verzeihung, Herr Grunert, da liegt eine kleine Verwechslung vor! »Rauch« heißt *»fumée«* und *»fumier«* bedeutet leider *nie* etwas Anderes als

»Mist«, »Dünger« — ich rufe die ganze Akademie und alle Lexikographen vom großen Mozin bis zum kleinsten Thibaut zu meinen Zeugen auf: *la fumée* der Rauch, *le fumier* der Mist. Dafs dergleichen einem Molière-Uebersetzer passiren konnte, ist bitter.

Herr Grunert ist übrigens nicht nur ein Uebersetzer, er ist ein Bearbeiter des »Tartuffe«; hätte er sich nicht auf diesen hohen Standpunct gestellt, so wäre es mir nicht eingefallen, ihm mit Grammatik und Lexikon aufzuwarten.

Wie viele Kritiker, hat auch Herr Grunert gefunden, dafs der Schlufsact des »Tartuffe«, das eigentliche dramatische »*dénoûment*«, hinter der Großartigkeit der ersten vier Acte zurückbleibt. In diesem Punkte bin ich mit dem Stuttgarter Uebersetzer durchaus einverstanden. Der »polizeiliche Ausgang«, wie ihn Goethe, der ihn übrigens vertheidigt, nennt, ist entschieden ein Nothbehelf. Nachdem in vier auch technisch musterhaft gearbeiteten Acten gezeigt ist, wie ein scheinheiliger Lump sich in das Haus und Herz eines eigensinnigen und beschränkten Familienvaters eingeschlichen, wie er sich dort zu befestigen gewußt hat, allmächtig, unangreifbar geworden ist, wie er in dem Bewußtsein seiner unerschütterlich festen Stellung endlich die Larve abstreift und im Begriff steht, den Lohn seiner verwegenen und berechnenden Bosheit cynisch einzustreichen, kann es nicht vollkommen befriedigen, dafs dieser Gauner durch ein ganz fremdes Element, durch die persönliche Intervention eines edlen Fürsten an dem Triumphe seiner verbrecherischen Pläne behindert wird. Bekanntlich tritt ein Polizeidiener auf und erklärt, der König habe von den Schurkenstreichen des Tartuffe Kenntniß erhalten und er vergebe Orgon seine politischen Vergehen. Hieran schließt sich dann eine Lobrede auf Ludwig XIV. und

Tartuffe wird verhaftet. Die Lösung des wunderbar geschürzten dramatischen Knotens ist in der That nicht stark; und Molière selbst hat es sicherlich empfunden. Er ist seiner eigenen Schöpfung unterlegen; sein Werk, die kolossalen ersten vier Acte, wurde sein Meister, und die er rief, die Geister, ward er nimmer los. Vor seinem erstaunten Blicke wuchs der Wunderbau bis zu der schwindeligen Höhe im vierten Acte riesenhaft empor — da verließen ihn die Kräfte. Er hatte sein Stück bis zu dem Punkte geführt, wo das infamste Laster, die Heuchelei, in ihrer ruchlosen Gröfse felsenfest dasteht. Tartuffe ist unangreifbar vor dem Richterstuhle dieser Welt; er besitzt, nachdem es ihm mißlungen, die Familie moralisch zu Grunde richten, sichere, zuverlässige Mittel, dieselbe physisch zu ruiniren; er ist im Besitze der Schenkungsacte, durch welche ihm Haus und Hof seines Wohlthäters zufallen — und das »von wegen Rechtens«; er besitzt ferner Papiere, die Organ politisch compromittiren, der leichtgläubige Mann hat ihm ja Alles anvertraut; er denunciirt Orgon, Orgon wird verhaftet werden, und in den Mauern des Gefängnisses verhallt die Klage und der Ruf nach Rache. Aller menschlichen Berechnung nach wird also, dieweil Orgon im Kerker die letzten Tage seines Lebens unter den Qualen des Gewissens, unter Verwünschungen seines greisen Leichtsinns, unter ohnmächtigen Racheschwüren über den himmelschreienden Verrath des elenden Buben, jammernd beschließt und dieweil seine durch das plötzliche Elend gedemüthigte Familie, von der Mildthätigkeit alter Freunde unterstützt, Gott weiß wo und wie ihr Dasein fristet, Freundchen Tartuffe im Vollgenusse des erschwindelten Besitzthums schwelgen. Diese Consequenz ist unabweislich. Ein Schauder mußte Molière befallen, als er sich davon Rechen-

schaft ablegte, als er sah, was er angerichtet, und sich gestand: auf diesem Wege giebt's keinen Ausweg; hier bin ich am Ziele, an einem fürchterlichen Ziele angelangt!

Auf natürlichem Wege konnte er aus der Sackgasse nicht hinauskommen; er entschloß sich schnell, zur Befriedigung der Moral und Aesthetik, den gordischen Knoten zu zerhauen und durch eine nicht zur Sache gehörige Instanz hienieden schon Gerechtigkeit sprechen und üben zu lassen. Daher erscheint als *deus ex machina* ein vom Könige gefandter Polizeibeamter, der die Sachen in Ordnung bringt, Orgon begnadigt und Tartuffe verhaftet.

Man hat diesen Ausgang oft getadelt; aber immer hat man bei der Kritik zugeben müssen: es ging schliesslich nicht anders; es ist zu bedauern, aber nicht zu ändern. Man stellte dem Dichter als Milderungsgrund stets das Gebot der *Nothwendigkeit* zur Seite — das harte Gesetz, auf das man sich während des Verfassungsconflicts sogar zur Rechtfertigung der budgetlosen Verwaltung berufen hat. Herr Grunert meint aber, die Sache liesse sich *doch* ändern, bessern, und die Aufgabe, vor der Molière die Waffen streckte — er glaubte sich derselben unterziehen zu sollen.

Herr Grunert hat, bevor er zur Bühne ging, wahrscheinlich Jura studirt, gerade wie Molière, und aus der juristischen Rüstkammer holt er die verrostete Muskete, mit der er seine Heldenthat begehen will. Er stürzt den Tartuffe nicht durch den absoluten Willen des Monarchen, er begräbt ihn unter den Folianten des *corpus juris*.

Anstatt des Polizeibeamten erscheint bei Grunert ein Procurator des Parlaments, der um Tartuffe zu verhaften, einer Vorlesung über Justinianisches Recht nicht ent-

rathen zu dürfen glaubt. Der gute Mann beginnt höchst würdevoll:

»Im achten Buche, Titel sechsundfünfzig
Des römischen Kaiserrechts, nach dem wir richten,
Liest man in klaren Worten: »Schenkungen
Sind widerruflich, wenn sich der Empfänger
Des schweren Undanks schuldig gemacht am Geber«.

Der *Procurator* (der einen Augenblick schwieg, fährt mit Ironie fort):

»Wär dies noch nicht genug, nun denn, so sagt
Des neunten Buches achter Titel noch;

.....«

Was dieser Titel sagt, wird nun auch noch im fünf-
füßigen Jambuswortlaute mitgetheilt; ich finde aber, daß
es allerdings »genug« ist. Und Herr Grunert führt nun
gar noch mit einer wirklich himmlischen Naivetät in einer
Anmerkung aus, daß er *in jure* keinen Spas versteht, daß
Alles das genau so *loco citato* dasteht: »Das römische
Recht, welches in Frankreich galt, bestimmte in der That
(seit Justinian 530 nach Christus) im achten Codex, Titel 56
de revocandis donationibus, constitutio 10, daß Undank solche
Schenkungen widerruflich mache, und ebenso bestimmte
u. f. w.« Ich habe den Justinian nicht nachgeschlagen,
aber ich bin fest überzeugt, daß sich die Dinge genau so
verhalten, wie der Procurator des Herrn Grunert uns das
vorträgt. Die Mittheilung ist auch ganz dankenswerth;
aber ich erlaube mir doch dem bescheidenen Wunsche
Ausdruck zu geben, daß diese gelehrte Abhandlung *de
revocandis donationibus* an einer andern Stelle erschienen
wäre. Man sucht sich doch nicht gerade ein Molière'sches
Meisterwerk, um an dieser geweihten Stelle seine alten
Scharteken auszukramen.

Vor mir auf dem Pulte steht die wundervolle Büste Molières von Meister Houdon; mir ist's, als ob der wehmüthige Zug, der sich um das schöne Auge zieht in diesem Augenblicke einem mitleidigen Lächeln wiche. Du hast's wohl nicht geahnt, alter Freund, welchen Nutzen Du aus Deinen Jugendstudien hättest ziehen können? Warst doch selbst so ein Stück Advocat und gewiss nicht der talentlofsten Einer, wie Deine Vorrede zum »Tartuffe« beweist. Hatteft doch gewiss auch die Codices und Pandekten durchstöbert. Weshalb ist Dir dieses Hülfsmittel entgangen, und weshalb mußten zwei Jahrhunderte fast auf Tag und Stunde verfließen, bis endlich ein Dichter in Stuttgart das bessern sollte, was Du schlecht gemacht.

Und des Dichters sinnlich geschwungene Lippen öffnen sich und er spricht; was er spricht, will ich nicht verrathen; es steht, glaube ich, im »Menschenfeind« in der zweiten Scene; aber ich will Herrn Grunert nicht wehe thun. Er hat sich geirrt; er hätte das *corpus juris*, er hätte Molière ruhen lassen sollen. Die Schuld trifft nicht Herrn Grunert allein, sie trifft auch das gesammte literarisch gebildete Publicum in Deutschland, das durch seine Gleichgültigkeit, mit welcher es Molière bisher behandelte, die Möglichkeit zu dergleichen bedauerlichen Verirrungen selbst geschaffen hat. Mit Ausnahme einer einzigen alten Uebersetzung, die im Jahre 1752 in Hamburg bei Christian Herold anonym erschien — der Vorbericht des Uebersetzers ist F. J. B. unterzeichnet — gab es bisher keine lesbare Verdeutschung des großen französischen Dichters; diese alte Ausgabe ist natürlich schon lange aus dem Verkehr verschwunden und findet sich nur noch in seltenen Exemplaren im Buchhandel.

Endlich, endlich, in den Jahren 1866/67 erschien in Leip-

zig bei S. Hirzel eine echte, wirklich literarische Uebersetzung der Molière'schen Lustspiele aus der Feder eines Veteranen, der seinen Namen mit der meisterhaftesten aller Uebersetzungen, der Shakespeare-Uebersetzung von Schlegel und Tieck, schon verwoben hatte, aus der Feder des feingebildeten, sprachkundigen Grafen Wolf Baudiffin. Hier haben wir es mit einer ernstesten, werthvollen, wirklich schriftstellerischen Arbeit zu thun, welche wesentlich dazu beitragen wird, die Molière'schen Meisterwerke in würdiger Weise in Deutschland bekannt, d. h. beliebt zu machen. Sainte-Beuve sagte einmal: Molière gewinnt in jedem Menschen, der lesen lernt, einen neuen Leser; und das ist richtig für Frankreich. Wenn auch dieser Ausspruch in Deutschland wohl niemals zur Wahrheit werden wird, so darf man jetzt, nach der Baudiffin'schen Uebersetzung, nicht mehr zweifeln, daß bald ein jeder gebildete Deutsche von den Molière'schen Lustspielen etwas mehr kennt, als den Titel und im günstigen Falle den summarischen Inhalt. Baudiffin hat durch diese Arbeit, die sich unsern besten Werken in der Uebersetzungsliteratur würdig anschließt, Anspruch auf den Dank aller Gebildeten erworben, vornehmlich auf den Dank aller Derer, welche durch Förderung des internationalen Verkehrs auf dem über allen Parteilungen erhabenen neutralen Gebiete der Geistesarbeit die politischen Vorurtheile der Nationen zu beseitigen bestrebt sind. Baudiffin hat nicht nur eine literarisch bedeutende Arbeit geliefert, er hat eine gute national deutsche That gethan; er hat bewiesen, daß sich auch in Deutschland ein Mann finden kann, der dem großen Fremdling ein warmes Herz, ein liebevolles Verständniß entgegenbringt; er hat bewiesen, daß auch ein *Molière in Deutschland* möglich ist. Ich kann mich hier auf eine eingehende Besprech-

ung der Uebersetzung von Wolf Baudissin nicht einlassen; ich muß es bei dieser allgemeinen Charakterisirung bewenden lassen und verweise für alle Einzelheiten auf das Werk selbst.

Dafs das Werk, so bedeutend es ist, der Kritik dennoch das Wort nicht gänzlich entzieht, versteht sich von selbst. Vollkommen ist ja nichts auf dieser Welt und Heine klagte schon mit Recht:

»Im süßen Lied ist oft ein saurer Reim,
Wie Bienenstachel steckt im Honigseim,
Am Fuß verwundbar war der Sohn der Thetis.
Und Alexander Dumas ist ein Metis«.

Ueber die »sauern Reime« hat man sich bei Baudissin nun allerdings nicht zu beklagen; er ist verständig genug gewesen, diesen Slaven, der gehorchen soll, aber oft ungerufen sich zum Herrn macht, zu verabschieden. Den Alexandriner, der ein gebildetes deutsches Ohr auf die Dauer rasend macht, hat er durch dessen natürlichen Stellvertreter, den fünffüßigen Jambus, ersetzt. Und es sind wirklich Jamben, nicht nur dem Metrum und der Sylbenzahl nach. Man höre, wie z. B. Alcest den schreibseligen Marquis Oront abfertigt:

»Ist denn so dringend nöthig, dafs ihr reimt?
Und wer, zum Henker, drängt euch, eure Verse
Gedruckt zu sehn? Ein schlechtes Buch ist nur
Verzeihlich, wenn der Autor schrieb ums Brod.
Glaubt mir, seid standhaft gegen die Versuchung;
Bringt eure Muse nicht ins Publicum!
Und gebt den würd'gen Namen, den ihr tragt,
Nicht hin, um aus des Druckers feiler Hand
Hervorzugehn mit jenem eines schlechten
Und lächerlichen Autors
. Der bilderreiche Stil,

Mit dem man jetzt sich aufputzt, klingt gespreizt,
Und fern von aller Wahrheit und Natur,
Getändel ifts und leere Ziererei;
So sprach noch nie ein wirkliches Gefühl!«

Ich habe diese Stelle abſichtlich gewählt, nicht etwa um dieſe auch heute noch vollgültigen Wahrheiten den Unberufenen vorzuhalten, ſondern weil ſie überhaupt für die Baudiffin'ſche Ueberſetzungsweiſe charakteriſtiſch iſt. Der Text des Originalen iſt treu und gewiſſenhaft in Ehren gehalten, die Sprache iſt ſtieſſend, die Verſe ſind leicht, glatt — ja vielleicht zu glatt, zu modern. Es hätte nichts geſchadet, wenn hie und da eine markige Unebenheit eingestreut wäre, eine nicht ganz correcte, aber energiſche Wendung, wie man ſie bei Molière ſo häufig findet, eine wohlthuende Unrichtigkeit, die uns daran gemahnt hätte, daß das Original vor ausgeſchlagenen zweihundert Jahren entſtanden iſt.

Auch die Treue hat Baudiffin zu einigen Fehlgriffen, wie mir ſcheint, veranlaßt. Er glaubt z. B. ſämmtliche Namen in franzöſiſchem Original unverändert beibehalten zu ſollen, und das iſt oft nicht ganz paſſend. So läßt er in den »Preciöſen« den beiden überſpannten Frauenzimmern, die ſo recht echt bürgerliche, kleiſtädtiſche Namen tragen müſſen, ihre franzöſiſchen Taufnamen: Cathos und Madelon. Im Deutſchen klingt das anders; wenigſtens auf mich macht der Name »Cathos« in unſerer Sprache einen ſehr ariſtokratiſchen Eindruck, und das ſoll er durchaus nicht. Ich würde mich nicht beſonnen haben, in dieſem Falle wörtlich »Käthchen« und »Lenchen«, oder »Kathi« und »Lena«, wie man am Oberrhein ſagt, zu überſetzen. Allerdings bin ich der Anſicht, daß man nur, wenn es geboten iſt, dergleichen Verdeutſchungen vor-

nehmen darf und ich finde es — um das gleich hinzuzufügen — durchaus gerechtfertigt, daß Baudiffin auf Wiedergabe des Dialekts ganz verzichtet hat.

Ernstere Bedenken erregt es, daß Baudiffin die chronologische Reihenfolge nicht eingehalten hat. Die Chronologie der Molière'schen Stücke ist nothwendig, denn sie ist gleichzeitig ein Dichterleben, wie es in trockenen Daten nicht lebendiger, nicht ergreifender geschildert werden kann.

Wir sehen erst den Schüler den italienischen Vorbildern knechtisch nacharbeiten — »*L'Etourdi*«; dann ein schüchterner eigener Versuch, in die Uebersetzung episodisch eingeschaltet: »*Le dépit amoureux*«. Molière geht nach Paris, die Verschrobenheit der literarischen Schöngelster reizt seine Satire; er begreift, daß hier das Lustspiel seinen eigentlichen Beruf zu suchen hat, und diese Erkenntniß erzeugt »*Les précieuses ridicules*«. Er wird kühner, er greift die thörichte Menschheit bei ihren großen, traurigen Lächerlichkeiten an, bei der schwachen Seite, an der er selbst leidet, und im Begriff, sich als fast alter Mann mit einem leichtsinnigen Kinde zu vermählen, schreibt er: »*L'école des maris*«; der Zauber der lustigen Flitterwochen lagert über dem ausgelassenen Schwanke »*Les Fâcheux*«; aber der heitere Himmel trübt sich bald. Sein leichtsinniges Weib macht ihn namenlos unglücklich; ihr kann er nicht zürnen, wohl aber grollt er seinem unseligen verspäteten Liebeswahnsinn, und so entsteht »*L'école des femmes*«. Ein finsterner Mißmuth überfällt ihn, wenn er um sich schaut. Er lebt am Hofe, er sieht die Verderbtheit, die Lüge, die schale Schmeichelei, den frevlen Leichtsinn der glänzenden Aristokratie, die nichts lernen will und noch nichts zu vergessen hat. Diese Corruption muß sich

rächen — Tapp, tapp, tapp — der steinerne Gast der Revolution ergreift die Hand des ruchlosen »*Don Juan*«, die Erde öffnet sich und verschlingt ihn. Dieselbe Vorahnung der Katastrophe findet im »*Misanthrope*« einen ergreifend beredten Ausdruck. Alceste flieht dies frevelhaft fündige Treiben,

*»Pour chercher sur la terre un endroit écarté,
Où d'être homme d'honneur on ait la liberté«.*

Der Dichter ist auf seinem Höhepunkt angelangt, der »*Tartuffe*« ist schon geschrieben, »*Amphitryon*« und der »*Geizige*« folgen schnell und endlich, nach einigen herrlichen Humoresken, entsteht am Abende seines Lebens das vielleicht beste, wenn auch nicht gerade wirksamste Lustspiel: »*Die gelehrten Frauen*«. Des Dichters Kräfte schwinden, er fühlt, es naht der Tod; da schreibt der Satiriker: »*Den Kranken in der Einbildung*« und stirbt.

La farce est jouée.

Molières „Tartuffe“ und Gutzkows „Urbild des Tartuffe“.

Wir haben in Deutschland die Eigenthümlichkeit, ich möchte fast sagen, die Schwäche, mit einem gewissen Wohlbehagen die bisweilen ans Fabelhafte grenzenden Irrthümer und Ungenauigkeiten hervorzuheben, deren sich einige ganz bedeutende französische Schriftsteller in ihren Beurtheilungen oder auch nur zerstreuten Aeufserungen über deutsche Verhältnisse zu Schulden kommen lassen. Wir lächeln stillvergnügt über diese Ignoranten und sagen uns mit grossem Selbstbehagen: Wohl mir, ich bin nicht dieser Schächer Einer! Dann begeben wir uns mit dem Bewusstsein, dass Deutschland das Land der Dichter, Denker und grundgelehrten Leute ist, friedlich zur Ruhe.

Es scheint mir, dass wir mit diesem bequemen Systeme nicht immer ganz recht handeln; auch in Deutschland ist nicht alles Gold, was glänzt, und es wäre nicht rechtschaffen und nicht ehrlich, wenn wir mit beabsichtigter

Einseitigkeit die Kehrseite der Medaille — deutsche Unkenntniß in französischen Materien — ganz außer Acht lassen wollten. Deshalb habe ich die folgende ziemlich undankbare Arbeit unternommen. Ich muß vor allem bemerken, daß dieser Aufsatz vor mehr als zehn Jahren geschrieben wurde. Damals waren Gutzkows »dramatische Werke« und unter ihnen auch das »*Urbild des Tartuffe*« in der Claßikerausgabe — es ist vermuthlich nur vom Formate die Rede — noch nicht erschienen. Mir lag bei meiner Arbeit nur die *erste*, unverbeßerte Auflage von »Karl Gutzkows dramatischen Werken«*) vor, und in ihr fand ich das »Urbild des Tartuffe« genau so, wie es auf allen Bühnen, wo ich dieses Lustspiel gesehen hatte, gegeben wurde. In der neuen Brockhaus'schen Ausgabe hat Herr Gutzkow ein schmähliches Versehen wieder gut gemacht. Auf diese Aenderung, die sehr auffallender Weise in unserer aufmerksamen Zeit fast unbemerkt vorübergegangen ist, sowie auf die gutgemeinten, aber recht schwächlichen Entgegnungsversuche, welche dieser Aufsatz bei seinem ersten Erscheinen hervorrief, werde ich am Schlusse des Artikels zurückkommen und auseinander zu setzen mich bemühen, daß ich mich dadurch nicht veranlaßt sehen konnte, die ganze Sache fallen zu lassen.

Ich lasse nun den Artikel folgen, wie er im Jahre 1861 geschrieben wurde:

I.

Von allen Molière'schen Komödien ist der »*Tartuffe*« unstreitig die in Deutschland am meisten bekannte, oder

*) Leipzig, bei C. B. Lork. 1847.

wenigstens am häufigsten genannte. Für eine große Anzahl halbgebildeter Leute ist Molière eben *nur* der Verfasser des Tartuffe, und wenn sie etwa noch den »Geizigen« erwähnt haben, so hat ihre Weisheit ein Ende. Mit Recht darf man sich darüber wundern, daß gerade der Tartuffe von der seltsamen und bedauerlichen Vernachlässigung, unter welcher Molières Werke in Deutschland zu leiden haben, ausgeschlossen sei. Gewiß ist dieser Tartuffe ein Meisterwerk, aber sehr gewagt wäre es behaupten zu wollen, der Tartuffe sei *das* Meisterwerk Molières, und ihm auf diese Weise den Vorrang vor dem »*Misanthrope*« und den »*femmes savantes*« einzuräumen.

Wenn man Herrn Gutzkow das Verdienst zugesteht, durch sein »*Urbild des Tartuffe*« viel dazu beigetragen zu haben, daß der Name einer der vorzüglichsten französischen Komödien in Deutschland populär werde, wird man schwerlich irre gehen. Wie gesagt, das ist ein Verdienst und müßte die Anerkennung aller aufrichtigen Verehrer des unsterblichen Molière gewinnen, wenn Herr Gutzkow einigermaßen gewissenhaft zu Werke gegangen wäre und sich die Mühe gegeben hätte, sich mit der Zeit und den Persönlichkeiten, die er zu schildern wähnte, wenigstens annähernd vertraut zu machen.

Ich gehöre zu Molières aufrichtigsten Verehrern; die nachstehenden Zeilen sollen lehren, weshalb mir gerade darum das »*Urbild des Tartuffe*«, obgleich es mit unbestreitbarem Talente von bühnenkundiger Hand vortrefflich geschrieben, so verhaßt ist, wie kein zweites Stück auf unserer deutschen Bühne. Zwar warnte mich freundschaftliche Vorsicht, gegen eine anerkannte Autorität wie Gutzkow zu Felde zu ziehen, besonders aber in dieser Angelegenheit,

wo das Publicum, dieser fürchterliche Friedensrichter, dessen Urtheilspruch keine Berufung duldet, *a priori* für meinen mächtigen Gegner, der es mit seiner Komödie unterhalten, Partei ergriffen hatte. Aber gerade das er-muthigte mich. Die schreiende Unkenntniß des ersten besten Winkelliteraten darf ungestraft auf dem geduldigen Papier ihr unheimliches Wesen treiben; ungerügt und unbeachtet rast sie sich aus und verkommt schließlich bescheiden und still als Maculaturbogen, ohne irgend welchen Schaden angerichtet zu haben. Anders aber bei einem anerkannt tüchtigen Schriftsteller, dessen Worte überall williges Gehör finden. Schreibt er dummes Zeug und wird dies dumme Zeug nicht widerlegt, so erfüllt er eine ganze Lefewelt mit unsinnigen und schädlichen Gedanken. — Daß Herr Gutzkow berühmt ist, konnte mich natürlich eben so wenig zum Schweigen bewegen. Die Berühmtheit hat Herrn Gutzkow noch keineswegs den Stempel der Unantastbarkeit aufgedrückt und unser skeptisches Jahrhundert, das sogar das Dogma der unbefleckten Empfängniß und die Unfehlbarkeit des Papstes in Zweifel zu ziehen sich unterfing, wird auch die Vermessenheit haben, an der Gründlichkeit und an der Gelehrtheit einer schriftstellerischen Berühmtheit zu zweifeln.

Nach meinem Dafürhalten bedarf es auch keines bestimmten Anlasses, gegen begangenes Unrecht aufzutreten. Das »*Nicht-Zeitgemäße*« meiner Arbeit ist ein Vorwurf, der mich nicht trifft. Weshalb haben Andere nicht schon vor 15 Jahren dasselbe gethan, was ich heute thue? Mir wäre die Mühe erspart worden. Jedenfalls, möge dieser Aufsatz Anerkennung finden oder nicht, bleibt mir Lafontaines Trost: *J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.*

Vor allem muß die Vorfrage aufgeworfen werden: bis wie weit muß die geschichtliche Treue in einem dramatischen Werke in Ehren gehalten werden?

Die Grenzlinie zwischen dramatischer Lizenz und historischer Wahrheit ist durch kein bestimmtes Gesetz bezeichnet worden. Die individuellen Ansichten entscheiden in den meisten Fällen über diese beständige Streitfrage. Ich bekenne mich zur allertolerantesten Auffassung: es soll dem dramatischen Dichter das unverkümmerte, sich weitest erstreckende Recht zugestanden sein, den historischen Stoff für seine dichterischen Zwecke zu verwenden. Die Geschichte sei ein Slave der freien Inspiration und es sei der Dichtung, wie im Don Carlos, vergönnt, aus einer geschichtlich häßlichen Winzigkeit eine ideale Gröfse zu bilden.

Darf sie aber ehrenhafte Namen schänden? darf sie den frohsinnig guten Dichter und Menschen zum Prototyp des pedantischen Einfaltspinfels, den treuergebenen Freund zum lächerlich gehäßigen Feind, die Mutter zur jüngeren Schwester machen? darf sie Heirathen lösen, um eine im fünften Acte erforderliche Verehelichung zu Stande zu bringen? darf sie in fortwährenden Anachronismen erst zukünftig Geschehendes als bereits bekannt und vergangen voraussetzen und umgekehrt die ganze gewichtige Vergangenheit als nie dagewesen betrachten? darf sie, um Alles in Ein Wort zusammenzufassen, mit einer Consequenz, die man bei vorausgesetzter Sachkenntniß des Autors berechnet nennen würde, die *Geschichte in allen Puncten auf den Kopf stellen*? darf sie das?

Nun, wenn ihr dergleichen Excesse unter sagt werden müssen — und dies scheint mir unbestreitbar — so kommt

die Frage der dramatischen Lizenz in diesem bestimmten Falle gar nicht in Betracht; und ich werde mit Herrn Gutzkow, der sich ein jedes der aufgeführten Vergehen hat zu Schulden kommen lassen, ohne Schwierigkeiten fertig werden. Ich will sogar nachweisen, daß Herr Gutzkow, der Verfasser des »Urbilds des Tartuffe«, den Molière'schen Tartuffe *gar nicht gelesen*, ihn höchstens oberflächlich durchblättert, geschweige nun das Leben dieses unglücklichen Menschen selbst und seine Zeit studirt hat.

II.

Gutzkow verlegt die Handlung seines Lustspiels in das Jahr 1667. Das ist vollkommen richtig. In Paris wurde der Tartuffe zum ersten Mal auf dem *théâtre du Palais royal* am 5. August 1667 aufgeführt, Tags darauf vom Parlamente (Präsident Lamoignon) verboten und erst am 5. Februar 1669 definitiv freigegeben. Aber schon seit geraumer Zeit war der Tartuffe vollendet, und theilweise bereits 1664 vor dem Könige und dem Hofe von Versailles in den »*Plaisirs de l'isle enchantée*« gegeben worden. Die Kabalen gegen die Aufführung des Tartuffe datiren also von diesem Augenblick an; es gelang ihnen auch, die erste Aufführung vor dem Publicum fast drei Jahre auszusetzen und nach dieser ersten Vorstellung (1667) ein Verbot des Tartuffe zu erwirken, welches erst im Jahre 1669 definitiv aufgehoben werden sollte.

Die angebliche Geschichte dieses Verbotes (6. August 1667) ist es nun, welche Gutzkow dramatisch behandelt hat. Wenn die Angaben des deutschen Dichters in Wahrheit ein Verbot des gefürchteten Meisterwerkes hätten provociren können, würden wir uns nicht darüber beklagen,

dafs alle näheren Umstände, die, nach Gutzkow, das Verbot herbeigeführt haben sollen, vollkommen aus der Luft gegriffen sind. Dem ist nun aber leider nicht so. Von allen Gründen, welche im Gutzkow'schen »Urbild« gegen die Aufführung des Tartuffe aufgeführt werden, ist ausser den Kabalen der Frömmeler und Schleicher, merkwürdigerweise auch nicht ein einziger zutreffend.

Gutzkow läßt gegen den Tartuffe 1) die *medecinische Facultät*, 2) die *Jurisprudenz*, 3) die *Akademie* und 4) endlich die *Polizei* selbst intriguiere.

Es ist bekannt, dafs Molière im Allgemeinen für die Aerzte nicht sehr eingenommen war und dafs umgekehrt auch die Aerzte Molière nicht in ihr Herz geschlossen hatten. Herr Gutzkow hat dies gewusst und einen Arzt als Widerfacher Molières auf die Bühne gestellt. Dies war sein unbestreitbares Recht. Nun war es aber trotzdem keine leichte Aufgabe, gerade einen Arzt für die dramatische Kabale, welche gegen den Tartuffe angezettelt wurde, zu gewinnen. Im Tartuffe ist auch mit keiner Sterbensfylbe der Jünger des Hippokrates Erwähnung gethan. Die Abneigung eines Mediciners gegen eine Komödie, in welcher die Heuchelei gegeißelt wird, bleibt immerhin schwer zu erklären. Gutzkow, der keine Hindernisse kennt, hat dieser Schwierigkeit dadurch aus dem Wege zu gehen gewusst, dafs er auseinander setzen läßt, wie Molière, obwohl er im Tartuffe die Aerzte ungeschoren gelassen, doch daran arbeite, auch den prahlhänfigen Quackfalbern gebühlich aufzuwarten.

Freilich sehr geschickt! Aber dies Verfahren wirft ein sonderbares Licht auf Gutzkows Kenntnisse der Molière'schen Werke.

Wenn Gutzkow Molières Komödien gelesen und das

zu ihrer Würdigung und ihrem Verständniss so nothwendige Datum ihrer Entstehungszeit beachtet hätte, so müßte er wissen, daß im Jahre 1667 die Aerzte bereits mehrfach die grausamen Spießruthen des Molière'schen Witzes durchlaufen hatten. Er müßte wissen, daß die erste bekannte Molière'sche Jugendfünfe, »der fliegende Arzt« (*le médecin volant*), der bereits im Jahre 1661 von Bourfault in Verse gebracht wurde und mit folgendem insolenten Wortspiele endete:

»*Faisons des médecins, ou volants ou voleurs!*«)

die Geldgier und den Charlatanismus der damaligen Aerzte verspottete; daß dieselbe Idee vor dem Jahre 1667 (Zeit der Gutzkow'schen Handlung) von Molière noch mehrfach und mit immer größerer Vorliebe wieder aufgenommen wurde, daß am 15. Februar des Jahres 1665 »Don Juan« über die Bretter ging, in welchem die medicinische Facultät bittere Pillen verschlucken mußte.*)

In seinem nächsten Stücke »*L'amour médecin*« (15. September 1665) trieb es Molière noch ärger. Hier blieb er nicht mehr bei indirecten Verhöhnungen stehen, er brachte gleich die fünf Leibärzte Ludwigs XIV. unter transparenten Pseudonymen: Tomès, Desfonandrès, Macroton, Bahis und Filerin leibhaftig auf die Bühne und gab ihre Albernheiten dem Gelächter des Parterres Preis. Am grausamsten wird aber den Aerzten im »*Médecin malgré lui*« mitgespielt, der gerade ein Jahr vor dem Tartuffe (9. August 1666) zur Aufführung kam.

Von alle dem weiß Dr. Dubois, der im Gutzkow'schen Stücke auftritt, im Jahre 1667 noch kein Wort! Er fragt ganz unbefangen: »Was sollte Molière an den Aerzten zu

*) *Don Juan ou le festin de Pierre*. III. Act, 1. Scene.

tadeln haben?«*) Erst aus dem Munde des ersten Präsidenten erfährt dieser biedere Arzt, daß Molière einen Streich auf die Heilkunde im Schilde führe. Ist das denkbar? Und welches ist das Stück, das Dr. Dubois urplötzlich zum erbitterten Feinde Molières macht, das ihn dazu veranlaßt, die Deputation, welche das Verbot des Tartuffe zu erwirken erstrebt, um ein corpulentes Mitglied zu verstärken? — Der »Kranke in der Einbildung«, das »nächste Sujet« sagt Gutzkow, welches Molière nach dem Tartuffe zu behandeln gedenkt, und das er bereits in dem literarischen Salon der Ninon vorgelesen haben soll. *Heu! heu!*

Alle Welt weiß, daß der *Malade imaginaire* Molières letztes Stück ist, daß er nach der vierten Vorstellung, in der Nacht vom 17. zum 18. Februar 1673, verschied.

Dr. Dubois und der erste Präsident Lamoignon wissen im Jahre 1667 nichts von den Epoche machenden Ereignissen der vergangenen Jahre, die Zukunft aber, das noch nicht Geschehene, ist ihnen bekannt. Sie wissen nicht, daß Molière den von ganz Paris beklatschten »Arzt wider Willen« *geschrieben hat*, aber sie wissen, daß er den »Kranken in der Einbildung« *schreiben wird*, und im Jahre 1667 kennen sie bereits ganz genau alle Einzelheiten eines Lustspiels, das erst im Jahre 1673 concipirt und aufgeführt werden sollte!

Man wird doch wohl nicht behaupten wollen, es sei sehr gut denkbar, daß Molière bereits sieben Jahre vor der Aufführung des »Kranken«, dies Stück verfaßt und vorgelesen haben könne. Um das Unbegründete einer solchen Vermuthung darzulegen, brauche ich nur daran zu erinnern, daß Molière Theaterdirector war und seine Stücke,

*) Urb. d. Tartuffe, II. Act, letzter Auftritt.

sobald sie fertig waren, zur Aufführung bringen konnte. Es wäre wunderbar, geradezu unerklärlich, wenn Molière gerade den »Kranken« ruhig im Carton hätte liegen lassen und die zehn anderen Lustspiele, die er nach dem Tartuffe bis zum »Kranken«, also von 1668 bis 1672 schrieb, auf so unbegreifliche Weise bevorzugt, oder vielmehr den »Kranken«, auf so unbegreifliche Weise zurückgesetzt hätte. *)

Nichts kann zu einer solchen Annahme berechtigen, vielmehr darf man mit Gewissheit voraussetzen, daß Molière im Jahre 1667 noch keine Ahnung von dem im Jahre 1673 geschriebenen »*Malade imaginaire*« hatte. Gutzkow hat sich also einen Anachronismus zu Schulden kommen lassen, den man sich mit dem besten Willen aus nichts Anderem, als aus einer ungenügenden Kenntniss der Molièreschen Werke erklären kann. Um einen Arzt gegen Molière aufzureizen, — und nur deshalb wird der »Kranke in der Einbildung« genannt — brauchte er nicht in die ferne Zukunft zu greifen, er brauchte nur an die jüngste Vergangenheit zu erinnern. Wenn also Gutzkow Molières *Médecin volant*, *Don Juan*, *l'amour médecin* und *Médecin malgré lui* wirklich gekannt hat, so hat er es im »Urbild des Tartuffe« gut verheimlicht.

Und hat denn Herr Gutzkow vergessen, was Molière selbst *gerade in der Vorrede des Tartuffe* über die Kunst der Aerzte geschrieben hat, oder hat er es nicht gewußt? Auf

*) Molière schrieb nach der ersten Aufführung des Tartuffe bis zu seinem Tode noch folgende Stücke: *Amphitryon*, *George Dandin*, *l'Avare* (1668), *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Les amants magnifiques*, *le bourgeois gentilhomme* (1670), *Psyché*, *les fourberies de Scapin*, *la comtesse d'Escarbagnas* (1671), *Les femmes savantes* (1672) und dann erst folgte (1673) *Le malade imaginaire*.

alle Fälle will ich hier Molières Worte wiederholen: »Nichts an und für sich ist so gut, daß man nicht einen schlechten Gebrauch davon machen könne. *Die Arzneikunde ist eine nützliche Kunst und Jedermann hält sie hoch in Ehren, als eines der vortrefflichsten Dinge, welche wir besitzen, und dennoch hat es Zeiten gegeben etc.*« So schreibt Molière und zwar in der Vorrede zum Tartuffe! Möchte man nicht glauben, daß er hier den oft verspotteten Aerzten einen Waffenstillstand in allen Regeln und Formen proponirt? Und über den Tartuffe sollen sich die Aerzte beklagen? *Allons donc!*

Gehen wir zu der zweiten Classe von Leuten über, die nach Gutzkow's Angaben für das Verbot des Tartuffe in die Schranken getreten wären. Es sind die Rechtsgelehrten, im »Urbilde« repräsentirt durch den Parlamentsrath Lefèvre.

Es ist ganz richtig, daß auch der Richterstand nicht zu Molières Liebhabereien gehörte. Namentlich im Misanthropen, wenn vom Verlusfe seines Processus die Rede ist*), fallen einige bittere Aeußerungen über die corrumpirten Rechtszustände des damaligen Frankreichs. Diese Invectiven, die, als es sich um das Verbot des Tartuffe handelte, doch wahrlich stadtbekannt sein mußten, scheinen Herrn Gutzkow wie dem von ihm creirten Parlamentsrath Lefèvre vollkommen entgangen zu sein. Lefèvre ist noch im Jahre 1667 ein großer Verehrer des großen Molière; dem Tartuffe bleibt es vorbehalten, die Jurisprudenz gegen Molière aufzuwiegeln.

Im Tartuffe sollen nämlich, wie uns Herr Gutzkow lehrt,

*) Misanthrope I. Act 1. Scene, V. Act 1. Scene:

»*J'ai pour moi la justice et je perds mon procès!*« etc.

die *Advocaten* und *Notare* angegriffen sein; im Tartuffe soll, wie uns Herr Gutzkow ferner lehrt, ein Herr Loyal »*Advocat, Notar* und *erster Huissier*« (*sic*) auftreten, der »sein ganzes System erbärmlicher Chicanen« auseinandersetzt, »durch welches dieser Stand sich einer so grossen Popularität im Pariser Publicum zu erfreuen hat.«

Wo Herr Gutzkow all diese schönen Dinge im Tartuffe gelesen hat, wären wir zu erfahren doch wirklich begierig. In dem Molière'schen Lustspiele werden die Advocaten und Notare nicht nur nicht verhöhnt, *es ist von ihnen gar nicht die Rede, nirgends!*

Freilich figurirt im Tartuffe ein Herr Loyal; derselbe ist aber weder *Advocat* noch *Notar* sondern *Huissier*, zu deutsch: Gerichtsvollzieher. Es ist ebenfalls richtig, daß er Prügel bekommen soll — aber, fragen wir Herrn Gutzkow, wie können die einem simplen *Huissier* angedrohten Schläge einen Parlamentsrath in seiner Standesehre treffen?? — Ich habe Herrn Gutzkow stark in Verdacht, daß er nicht gewußt hat, was ein *Huissier* ist. Der *Huissier* war schon zu Molières Zeiten, und ist es noch heute, einer der niedrigsten Subalternbeamten im Gerichtsdienste, also Thürsteher, Gerichtsdienner, Gerichtsvollzieher, wie man in Rheinpreussen, Executor, wie man in den alten preussischen Provinzen sagt. Im Gutzkow'schen »Urbild des Tartuffe« ist aber der *Parlamentsrath* Lefèvre, wie er selbst sagt, *Notar* und gleichzeitig auch erster *Huissier*, also etwa General-Major und erster Officierbursche. Aus diesem Mißverständnisse erklärt es sich freilich, daß die dem Gerichtsdienner Loyal iangedrohten Prügel den Parlamentsrath Lefèvre in seiner Amtswürde beleidigen können.!

Eben so wenig wie die Aerzte und Juristen Ursache hatten, sich dem Complot gegen die Aufführung eines

Stückes anzuschließen, das ihnen nirgends zu nahe tritt, ebenso wenig war auch die Akademie befugt, das Verbot des Tartuffe im Interesse des guten classischen Geschmacks für wünschenswerth zu halten.

Die Akademie — in Gutzkows »Urbild« vertreten durch Chapelle — wir werden später sehen, mit welchem Rechte — beklagt sich über den Tartuffe, weil sich sein Verfasser »nicht an die Regeln halte«, »entsetzliche Reime« schreibe, »wider alle Regeln des Aristoteles« verstosse. Ich weifs freilich nicht, was Herr Gutzkow unter »Regeln des Aristoteles« versteht; meint er aber die gewissenhafte Beobachtung der drei Einheiten, Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung, so ist der gegen den Tartuffe erhobene Vorwurf rein unbegreiflich, *da gerade in diesem Lustspiele die sogenannten aristotelischen Einheiten vollkommen beibehalten sind.*

Auch hier hat man die Glocken läuten hören, ohne zu wissen, wo sie hängen. Die Diatriben Molières gegen die akademische Pedanterie, gegen die bis in's Groteske getriebene Vergötterung des Aristoteles, stehen in einem anderen Buche. Im »*mariage forcé*«, 1664, geißelte Molière die Aristotelomanen, er geißelte, in der herrlichen Scene der Philosophen Pancrace und Marphurius, die Universität, die von dem Parlamente einen Beschluß erwirkt hatte, welcher über alle Diejenigen, die sich unterfingen, die classischen Präcepte und das System des Aristoteles zu bekämpfen, die *Todesstrafe* verhängen sollte!!*)

*) Obgleich dies nicht zu meiner Arbeit gehört, will ich für Leute, die sich an literarischen Curiosen interessieren, erwähnen, daß sich dies unglaubliche Document vollständig in der »*Eloge de Despréaux*« von d'Alembert, 27. Anmerkung, vorfindet. Es heisst darin wörtlich: »*Fait défense à toutes personnes, à peine de la*

Noch mehr überrascht der dem Tartuffe, wenn auch von bornirter Seite, angehängte Vorwurf, er verstoße wider alle *Regeln der Metrik* und enthalte *schlechte Reime*. Metrische Lizenzen sind mit dem philiströsen Geiste der französischen Dichtung überhaupt nicht vereinbar, metrische Fehler in einer französischen Dichtung weisse Raben. Ein jeder Corrector in der Druckerei würde einen metrischen Schnitzer aus eigener Machtvollkommenheit ändern dürfen und ändern müssen, und Herr Gutzkow würde sich um die französische Metrik sehr verdient machen, wenn er im Tartuffe oder in irgend einer andern französischen Dichtung, gleichviel aus welcher Zeit, auch nur *einen einzigen* nicht ganz correct gebauten Alexandriner angeben wollte. Ebenso wird man uns den Nachweis für die Behauptung, daß Molières Tartuffe schlechte Reime enthalte, schuldig bleiben müssen. Weis denn der Gutzkow'sche Chapelle gar nicht, was Boileau, der correcte, gestrenge, unerbittliche Vers- und Sprachrichter, das Modell eines vollendeten Akademikers, an den Werken des größten komischen Dichters am meisten bewunderte? *Den Reim!* Kennt man die folgenden Verse nicht, die Boileau-Despréaux an seinen genialen Freund Molière-Poquelin richtete:

*Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine;
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sais, à quel coin se marquent les bons vers,
Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne moi, Molière, où tu trouves la rime?*

vie, d'obtenir ou d'enseigner aucune maxime contre les anciens auteurs approuvés Fait au Parlement le quatrième jour de Septembre 1624.«

*On dirait, quand tu veux, qu'elle te vient chercher,
Jamais au bout du vers on ne te voit broncher;
Et, sans qu'un long détour l'arrête, ou l'embarasse,
A peine as-tu parlé, qu'elle même s'y place.*)*

Es sei mir gegönnt, in Fragen der französischen Verskunst die Autorität des gelehrten Boileau über alle andern zu stellen, und bis auf Weiteres wage ich mit Boileau zu behaupten, daß Molière die guten Verse am richtigen Flecke, und stets die guten und vernünftigen Reime zu finden wußte. Ein Jeder, der Molières Werke kennt, sollte doch wissen, daß die Akademie selbst in ihren beschränktesten Vertretern an der Molière'schen *Form* nichts aussetzen konnte, und daß Molière die Regeln des Aristoteles für »weise und sehr nützliche Vorschriften« hält, sagt er selbst — in der Vorrede zum Tartuffe.

Es bleibt nun schliesslich noch die Polizei übrig. Nach Gutzkow's Andeutungen **) soll im Tartuffe »auch die Polizei der Satire nicht mehr geheiligt bleiben«, die Polizei soll »angegriffen sein.« Wo, fragen wir abermals, hat Herr Gutzkow diese Angriffe, diese Satire gelesen? Der Polizeibeamte, der im Tartuffe auftritt, sagt auch nicht Ein unehrerbietiges Wort, nicht eine Sylbe, die zu der gedachten Insinuation auch nur die geringste Veranlassung geben könnte. Er hält eine Lobrede auf Ludwig XIV., die aber nichts anderes ist, als der etwas hyperbolische Ausdruck inniger Verehrung und tief gefühlten Dankes, den ein von der Kabale verfolgter Dichter empfinden mußte, als sein Werk, aller Nachstellungen ungeachtet, durch die persönliche Vermittelung des aufgeklärten Fürsten endlich das

*) Boileau. *A Molière. Accord de la rime et de la raison.* 1664.

**) Siehe »Urb. d. Tart.«, II. Act, letzte Scene.

Licht der Rampe erblicken durfte. Uebrigens noch ein Bedenken: es ist sehr gut möglich, wie ein Commentator behauptet, daß der betreffende Paffus in dem ersten Manuscripte, das 1667 zur Aufführung kam, gar nicht gestanden, sondern erst nach der definitiven Freigabe des Tartuffe (1669) als übliches *Remerciment au Roi* hinzugefügt sei. Von der Polizei selbst ist im ganzen Stück nicht die Rede.

III.

All' diese Irrthümer — verhältnißmäfsig noch gering, wir werden noch anderes hören — beweisen wohl ziemlich klar, daß der Verfasser des »Urbildes des Tartuffe« den Tartuffe und die übrigen Werke Molières nur ziemlich oberflächlich kennt. Denn alle Aeufserungen, die über Molière und seine Schöpfungen in dem deutschen Lustspiele fallen, laufen dem Thatbestand zuwider, *obgleich es gar nicht nöthig war, an dem Thatbestande auch nur ein Jota zu ändern, da dieser genau zu demselben, von Gutzkow erwünschten Resultate geführt haben würde.* Wer aber die Wahrheit nicht kennt, glaubt unwahrscheinliche Ungenauigkeiten erdichten zu können, es ist eben — dramatische Lizenz. Fassen wir das Gesagte kurz zusammen:

Um die Aerzte gegen Molière aufzureizen, durfte Herr Gutzkow nicht den noch unverfassten *Malade imaginaire* als Argument benutzen, er brauchte nur an den mit größtem Beifall kurz vorher aufgeführten *Médecin malgré lui* zu erinnern.

Wenn sich die Jurisprudenz über Molière zu beklagen hatte, so durfte sie sich nicht auf den für sie durchaus unschädlichen Tartuffe, sie mußte sich auf den gleichfalls schon bekannten *Misanthrope* berufen.

Die correcte Akademie konnte an dem streng form-correcten Tartuffe nichts tadeln. War sie dem genialen Komödianten gram, so konnte dies nur von der Verspottung in dem *Mariage forcé* herrühren.

Die Polizei endlich hatte gar keine Ursache, der Ausführung des Tartuffe irgend welches Hinderniß in den Weg zu legen.

Darf man hiernach schon vermuthen daß Herr Gutzkow den Tartuffe nicht genau kennt, so will ich es jetzt beweisen.

Der Vollständigkeit halber wiederhole ich die Ungenauigkeiten, die die im Gutzkow'schen Stücke auftretenden Personen über den Tartuffe von Molière aussprechen:

I. Von der Form wird, bei Gutzkow, gesagt, sie verstosse wider die Regeln des Aristoteles.

Das ist unrichtig. Der Tartuffe ist nach den »Regeln des Aristoteles« geschrieben. Dieselbe Handlung geht ununterbrochen an demselben Tage, an demselben Orte vor sich. — Wenn Herr Gutzkow seiner Armande »*fiünf wundervolle Costüme*« für die Rolle der Elmire im Tartuffe octroyirt, so ist dies eine Kleinigkeit, die aber in anschaulichster Weise verräth, daß dem Herrn Gutzkow die Rolle der Elmire ganz unbekannt ist. Elmire, die einfache, verständige Hausfrau, die unwohl gewesen ist, trägt das ganze Stück hindurch *ein* einfaches, bescheidenes Hauskleid.

II. Es sollen, nach Gutzkows Andeutungen, im Tartuffe die Advocaten, Notare und die Polizei angegriffen sein.

Das ist unrichtig. Es werden weder die Herren von der Polizei, noch die Advocaten, noch die Notare auch nur mit einer Sylbe erwähnt.

III. Im Gutzkow'schen Stücke wird von einer Pfändung des Orgon gesprochen.

Auch das ist ungenau. Orgon soll im Tartuffe nicht ausgepfändet, sondern exmittirt werden, mit all seinen Habseligkeiten.

Das sind aber Kleinigkeiten, die ich ganz unberührt gelassen hätte, wenn ich auch nur hätte schwanken können, ob es möglich sei, daß ein berühmter deutscher Schriftsteller, der über den Tartuffe zu schreiben sich unterfängt, den Tartuffe nicht gelesen haben könne. Die Beantwortung dieser Frage ist bei mir aber zur Gewissheit geworden: *Herr Gutzkow kennt den Tartuffe nicht.*

Meine Gründe sind folgende:

Herr Gutzkow täuscht sich und Andere über die ganze Fabel, über den ganzen Hergang des Molière'schen Stückes.

Er setzt voraus, daß *Elmire*, Orgons tugendhafte, pflichtbewußte Gattin, *mit dem Scheinheiligen ein strafbares Verhältniß angeknüpft und unterhalten habe*; er macht die wackere Hausfrau, die die Schliche des Tartuffe vollkommen durchschaut und ihren gutmüthigen, leichtgläubigen Gemahl vor der Gefahr beständig warnt, zur Mitschuldigen jenes erbärmlichen Wichtes; er ändert, mit anderen Worten, in Grund und Boden die Fabel des Molière'schen Meisterwerkes.

Wer mir nicht glauben will, der lese das Folgende. *)

Madeleine.

Wie können Sie nur glauben, daß Tartuffe das Schickfal meiner Eltern beschreibt! *Meine Mutter stand so rein da, sie ist doch unmöglich mit Elmiren zu vergleichen* —

*) Gutzkow, Urb. d. Tart., IV. Act, 4. Auftritt.

Lamoignon (bei Seite).

Jeder Zug Elmirens ist dem Leben ihrer Mutter entnommen.

Und später*):

Molière (zu Lamoignon).

Sieh hin, dort unten steht Dupleffis als Orgon. *Elmire ist das Weib des Freundes, das Du zur schändlichen Untreue verleitetest.*

Eine solche Molière-Verbesserung, die nichts rechtfertigen kann, übersteigt denn doch wohl die Grenzen des Erlaubten. Ich setze bei einem sehr großen Theile meiner Leser voraus, daß sie den Molière'schen Tartuffe besser kennen, als Herr Gutzkow, der Verfasser des »Urbildes des Tartuffe«. Sie werden wissen, daß Elmire der Typus der bravsten, treuesten, ehrenhaftesten Gattin ist, den die französische Bühne je geschaffen hat. Wer aber die Desdemona eines Shakespeare, die Elmire eines Molière wissentlich zu entweihen sich unterfängt, um sein eigenes Machwerk pikanter zu machen, der darf nicht mehr von dramatischer Lizenz sprechen, der mißachtet geradezu die reinsten Schöpfungen der größten Dichter und mag zusehen, wie er einen solchen Frevel vor seinem literarischen Gewissen verantworten kann.

Herr Gutzkow aber hat den Tartuffe nur einem *on dit* zufolge gekannt; dies sei als mildernder Umstand erwähnt.

Einen andern Beweis für meine Behauptung finde ich auch in der Gutzkow'schen Charakterisirung der Dienstmagd Dorine. Sie ist nach Gutzkow**) »ein geistreiches,

*) *Gutzkow's* »Urbild des Tartuffe«, letzter Act, letzter Auftritt.

**) Urb. d. Tart. I. Act 5. Auftritt.

allerliebste Kammermädchen, das alle Fäden der Intrigue in der Hand hält und zur Entlarvung des Scheinheiligen am meisten beiträgt.«

Sie ist im Molière eine grobe, unverschämte, mit natürlich-derbem Witze ausgestattete Dienstmagd, die mit den Fäden der Intrigue und mit der Entlarvung des Scheinheiligen absolut nichts zu thun hat.

Sie ist nicht geistreich, und besonders nicht »allerliebste«, sondern vorlaut, frech, grob, dabei ihrem Herrn allerdings sehr ergeben. Molière charakterisirt sie gleich in den ersten Versen des ersten Actes in folgender Weise:

*»Vous êtes, ma mie, une fille suivante
»Un peu trop forte en gueule et fort impertinente
»Vous vous mêlez sur tout de dire votre avis.«*

Zu einem »allerliebsten« Kammermädchen pflegt man im gewöhnlichen Leben nicht zu sagen, daß sie »mit ihrem Maule überall voran wäre«, schwache Uebersetzung des viel energischeren *»forte en gueule«*; man pflegt sie auch nicht einen

»serpent, dont les traits effrontés . . .

oder *»une peste«* *) zu nennen.

So spricht man im Tartuffe über Dorine; jetzt wollen wir sehen, ob ihre eigene Sprache zu dem ihr von Gutzkow beigelegten Prädicate »allerliebste« berechtigen kann. Auch die berühmte Tuchscene, die einzige, von der ich mit einiger Gewissheit annehmen durfte, daß sie Herr Gutzkow genau gelesen haben würde, denn er erwähnt sie vielleicht zwanzigmal in seinem »Urbild« und citirt ganze Stellen daraus, auch diese Scene scheint unser deutscher Dichter nur

*) Tartuffe, II. Act 2. Scene.

höchst oberflächlich durchflogen zu haben. Als nämlich Tartuffe die fündigen Schultern der Dorine mit einem Tuch bedecken will, sagt das »allerliebste« fein sollende Kammermädchen wörtlich Folgendes: »Sie scheinen ja sehr empfänglich für die Versuchung zu sein und fleischlicher Sinnreiz macht auf Ihr Gemüth grossen Eindruck. Ich weis bei Gott nicht, welche Hitze Ihnen aufsteigt. Mit dem Lüfternwerden geht's aber bei mir nicht so geschwind; und sähe ich Sie, wie Sie der liebe Gott geschaffen hat, nackt vom Kopf bis zum Fuss, Ihr ganzes Fell würde mich nicht in Versuchung führen.«

Im Original ist die allerliebste Dorine noch deutlicher, sie sagt:

*Et je vous verrais nu du haut jusques en bas
Que toute votre peau ne me tenterait pas*).*

Wenn Herr Gutzkow von diesem allerliebsten Kammermädchen ferner sagt, dass sie die Fäden der Intrigue in der Hand hält und zur Entlarvung des Scheinheiligen am meisten beiträgt, so verwechselt er die Rolle der Dorine mit der Elmirens. Elmire zettelt die Intrigue gegen Tartuffe an und Elmire entlarvt ihn in der berühmten und wichtigen *Tischscene*, der gleichzeitig genial gewagtesten und künstlerisch vollendetsten des ganzen Stückes**). Diesen letzteren bedeutungsvollen, unübertroffenen Auftritt scheint Herr Gutzkow gar nicht zu kennen; er wird, obwohl er unstreitig das wichtigste Moment des Stückes bildet und über das Wohl und Wehe des Tartuffe entscheidet, im »Urbild« nicht einmal erwähnt!! Dahingegen

*) Tartuffe, III. Act 2. Scene.

**) IV. Act 3. und 5. Scene.

kennt er die Tuchscene, wie gesagt, sehr genau, so genau, daß er je nach Bedarf Dorine und Elmire darin auftreten läßt — o dramatische Lizenz!

IV.

Daß Herr Gutzkow Molières Werke nicht kennt, könnten böse Zungen wohl am einfachsten daher erklären, daß er mit der französischen Sprache selbst auf gespanntem Fusse lebt. Im »Urbild« sind seine etymologischen und sprachlichen Forschungen allerdings befremdlicher Natur.

Wir haben bereits gesehen, daß er die Bedeutung des Wortes *huissier* nicht kannte, einen Parlamentsrath mit dieser niedrigen Subaltern-Beamtenstelle beehrt und einen Gerichtsdieners zum Vertreter der Notare und Advocaten macht — weil er eben ein *huissier*!

Den Namen des Apothekers im »Kranken in der Einbildung«, Monsieur Fleurant, leitet er von »*fleurir*, *blühen*« ab, »der Blühende, weil Aerzte und Apotheker zusammen blühen und gedeihen, wenn die Kranken zu Grunde gehen.*)

Sehr geistreich, nur schade, daß das Particip von *fleurir*, nicht *fleurant*, sondern *fleurissant*, bildlich *florissant* lautet. Näheres besagt Ahn's »Französische Grammatik für die reifere Jugend«. Dahingegen giebt es ein Verbum *fleurer*, Part. Präs. *fleurant*, welches »*riechen*, *duften*« bedeutet und für den nach pharmaceutischem — und anderm Balsam duftenden Apotheker sehr wohl paßt.

Nur mangelnde Sprachkenntniß kann bei einem so geistreichen Mann wie Gutzkow das folgende Mißverständ-

*) Urb. d. Tart. II. Act, 6. Auftr.

nifs erklären! Die Auftrittsscene des Tartuffe wird von Madeleine Béjart im »Urbild des Tartuffe«^{*)} folgendermaßen geschildert: »Jetzt erblickt der Scheinheilige mich, er fährt mich an, weidet sich dann aber an meiner Schönheit Was will Sie? fragt der Scheinheilige. *Ich stottere, und meine Verwirrung benutzend*, zieht er sein Taschentuch«.

Sehen wir uns die Scene im Original an. Tartuffe III. Act, 2. Scene.

Tartuffe.

Que voulez-vous?

Dorine.

Vous dire . . .

Tartuffe (tirant un mouchoir de sa poche).

Ah! mon Dieu! je vous prie . . .

u. f. w.

Das »*Vous dire*« der Dorine hält Herr Gutzkow für ein ängstliches Stottern für Befangenheit!! Er merkt nicht, daß Tartuffe die Dienstmagd gar nicht zu Worte kommen lassen, daß er sie, sobald sie den Mund aufgethan, unterbrechen will. Er stellt sich Dorine schüchtern vor, als armes unschuldiges Ding, daß die Worte nicht finden kann, in *Verwirrung* geräth und *stottert*! Hätte Herr Gutzkow nur vier Verse weiter gelesen, so würde er bald gesehen haben, daß Dorine weder *verwirrt* ist, noch *stottert*, denn unmittelbar darauf läßt sie ihrem Redefluß in oben erwähneter Weise freien Lauf. Die Tirade: »Sie scheinen ja sehr empfänglich für die Versuchung zu sein«, die ich eben zur Charakteristik der Dorine übersetzte, folgt unmittelbar auf

^{*)} I. Act, 5. Auftr.

dieses angebliche »Stottern«, auf diese vermeintliche »Verwirrung«.

Den Namen »*Tartuffe*« leitet Herr Gutzkow von den kleinen Trüffeln, Tartuffes ab. Von allen Etymologien, die über diesen Namen aufgestellt sind, ist diese unstreitig die wenigst logische. Philarete Chasles sagt geradezu: *Abfurde etymologie!* Einen Scheinheiligen mit den Trüffeln in Zusammenhang zu bringen, ist in der That keine Kleinigkeit. Uebrigens muß füglich bemerkt werden, daß nicht Herr Gutzkow die Verantwortlichkeit für diesen Nonfens zu tragen hat, es ist ein alter Irrthum. Viel vernünftiger ist schon die Herleitung von den deutschen »*der Teufel*«, elsäffisch »*tarteiffle*«, am meisten Wahrscheinlichkeit hat aber die Etymologie von *truffer*, täuschen, *tra-truffer*, *sehr* täuschen (*tra* bedeutet die Verstärkung) woraus aus euphonischen Rücksichten schliesslich *tartuffer* und *tartuffe* entstanden wäre. *Tartuffe* würde demnach so viel bedeuten, wie Erzschem, Erzbetrüger.

Bevor ich auf den nächsten Abschnitt meiner Arbeit übergehe, will ich hier noch ganz kurz einige Irrthümer in der Gutzkow'schen Komödie abfertigen. Alles das sind Kleinigkeiten, aber der Appetit kommt beim Essen; ich will den Augiasstall bis auf den Grund reinigen. Herr Gutzkow macht mir die Arbeit leicht.

Im Gutzkow'schen Stücke darf

- I. der König den Tartuffe im Jahre 1667 noch nicht kennen;
- II. muß der König der ersten Vorstellung des Tartuffe beiwohnen;
- III. muß Molière noch unverheirathet sein;
- IV. muß Molière die Rolle des Tartuffe spielen.

Diese vier Punkte bilden die Hauptmomente der Gutzkow'schen Handlung; sie sind die Säulen des ganzen dramatischen Baues, fehlt auch nur Einer, so stürzt die ganze Geschichte zusammen. Diese vier Punkte sind aber historisch vollkommen unrichtig. Denn in Wahrheit kannte

I. der König den Tartuffe bereits seit dem Jahre 1664 ganz genau;

II. war der König, als der Tartuffe zum ersten Mal in Paris gegeben wurde, gar nicht in seiner Hauptstadt; er befand sich im Lager vor der Stadt Lille, wo ihm die Bittschrift wegen Wiederaufnahme des Tartuffe von zwei Molière'schen Schauspielern überreicht wurde. Man hat sogar behauptet, daß der erste Präsident, der zu der Annahme berechtigt sein konnte, Molière habe von der Abwesenheit des Königs profitieren wollen und gerade diesen Zeitpunkt zur ersten Aufführung seiner Komödie gewählt, aus *diesem* Grunde den Tartuffe verboten habe;

III. trug Molière im Jahre 1667 bereits seit fünf qualvollen Jahren das graufame Joch seiner unglücklichen Ehe mit Armande;

IV. hat Molière in seinem Leben niemals den Tartuffe gespielt und ihn auch niemals spielen können, da sich diese Rolle mit dem ausgezeichneten, aber specifisch komischen Darstellungstalente des großen Poeten und Komödianten nicht vertrug. In tragischen Rollen wurde Molière stets ausgelacht. *Don Garcie de Navarre*, das einzige Molière'sche Stück, welches entschieden Fiasco machte, verdankte sein Mißgeschick zum großen Theile dem unglückseligen Spiele des immer komischen Molière. In den pathetischen Stellen des »*Misanthrope*« erregte er die Heiterkeit des Parterres; deshalb machte auch der *Misanthrope*, so lange Molière die Titelrolle ausfüllte, nur wenig Glück. Der

Tartuffe wird bekanntlich im 4. Acte hochtragisch*). Molière durch trübe Erfahrungen belehrt, konnte nicht die Absicht haben, in dies Wespennest seine Hand zu stecken. Der schwache komische Alte, der gefoppte guthmüthige Orgon, das war Molières Fach und diese Rolle hat er auch gespielt. Du Croisy spielte den Tartuffe.

Alles, was ich bis jetzt gesagt habe, ist nur ein Präludium zu der Jubelouvertüre, die wir jetzt anstimmen wollen. Alles Vorstehende mag auf Rechnung der dramatischen Lizenz gesetzt, mag entschuldigt werden; aber kein Gott wird es Herrn Gutzkow verzeihen, daß er zwei Ehrenmänner auf das gröblichste insultirt, auf das unverantwortlichste mißhandelt hat. Ich meine den Präsidenten Lamoignon und den Dichter Chapelle.

V.

Lamoignon ist nach Gutzkow das »Urbild des Tartuffe«, d. h. der infame Erbschleicher, der Wollüstling, der Heuchler, der Verräther, der Mensch, der äußerlich fromm und innerlich ein Fuchs ist, der sich in die Familien eindrängt, mit Wohlthaten überschüttet wird, die Gattin verführen und die Tochter heirathen will — alles das ist, nach Gutzkow, der Präsident Lamoignon.

Der Präsident Lamoignon ist keine dichterische Fiction; er hat gelebt und sein Andenken wird in den Werken eines der größten Dichter seiner Zeit ewig fortleben, wenn auch sein Name und seine Familie erloschen ist. Nur diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß sich bis jetzt, wenig-

*) *C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître! etc.*

stens meines Wissens, keine Stimme gegen die gehässige Travestirung, die Gutzkow an diesem ehrenhaften Charakter vorgenommen, erhoben hat. *)

Der Präsident Lamoignon war aber nicht nur nicht die erbärmliche Creatur, die die leichtfertige Unkenntniss eines deutschen Dichters aus ihm gemacht hat; er war als unbescholtener Ehrenmann weit und breit bekannt, von allen grossen Geistern seiner Zeit, von Boileau, Racine und Molière, hoch in Ehren gehalten.

Um Herrn Gutzkow völlig zu beschämen, will ich nach einem Nachschlagebuche, nach der allerunverfänglichsten und einfachsten Quelle, nach Bouillet's »*Dictionnaire d'histoire*« berichten, was für ein Mann Lamoignon in Wirklichkeit gewesen, »der Tartuffe, so wie er gewöhnlich auf der Bühne gespielt wird« sagt Gutzkow:

»*Guillaume de Lamoignon*, erster Präsident am Pariser Parlament, berühmt durch sein Wissen und seine Tugenden, geboren 1617, gestorben 1677, war der Sohn eines Parlamentspräsidenten. Er war successive Parlamentsrath (1635), Requétenmeister (1644), erster Präsident (1658). Als Ludwig XIV. ihm diese Ernennung anzeigte, richtete er an ihn die folgenden, berühmt gewordenen Worte:

»Wenn ich einen gröfseren Biedermann, einen würdigeren Unterthan gekannt hätte, würde ich ihn gewählt haben.« (*Si j'avais connu un plus homme de bien, un plus digne sujet, je l'aurais choisi.*) Er wollte der Commission,

*) Ich erinnere daran, dafs ich auch diesen Abschnitt meiner Arbeit unverändert, wie er im Jahre 1861 geschrieben wurde, stehen lasse. Der Leser wird aus dem jetzt hinzugesetzten letzten Abschnitt ersehen, wie Herr Gutzkow, auf diesen Fehltritt aufmerksam gemacht, die Sache einigermafsen zu redressiren versucht haben will.

welche über Fouquet zu richten hatte, nicht präfidiren, weil er sich mit diesem seit einiger Zeit überworfen hatte.«

Soweit Bouillet, der nüchterne correcte Biograph.

Es giebt aber noch einen andern Mann, der über Lamoignon gesprochen, und ein Autor, der über Molières Zeit geschrieben und Lamoignon als handelnde Person vorführt, sollte dies wissen, denn es ist kein geringerer als Nicolas Boileau-Despréaux. In der Vorrede zu seinem berühmten »Lutrin« heisst es u. A.: «Ich will nicht erzählen, wie ich dazu veranlaßt wurde, diese Bagatelle zu verfassen, auf eine mir im Spasse gewordene Herausforderung seitens des Herrn ersten Präsidenten Lamoignon, den ich unter dem Namen Ariste geschildert habe. Meiner Meinung nach hat dies Detail keine grofse Bedeutung. Aber ich würde ein zu grofses Unrecht gegen mich selbst begehen, wenn ich diese Gelegenheit vorübergehen liefse, ohne Diejenigen, die es noch nicht wissen, davon in Kenntnifs zu setzen, dafs mich dieser grofse Mann Zeit seines Lebens mit seiner Freundschaft beehrte. Als meine Satiren am meisten von sich reden machten, lernte ich ihn kennen, und der freundliche Zutritt, den er mir zu seinem berühmten Hause gewährte, vertheidigte mich siegreich wider alle diejenigen, welche mich damals der Ausschweifung und eines unmoralischen Lebenswandels zeihen wollten. Es war ein Mann von auferordentlichem Wissen und ein leidenschaftlicher Verehrer aller guten Bücher des Alterthums; gerade deshalb fand er an meinen Schriften, in welchen er eine gewisse Vorliebe für die Alten zu erblicken glaubte, einiges Wohlbehagen. Da seine Frömmigkeit aufrichtig war, war sie auch heiter und hatte nichts Lästiges an sich. Der Name »Satiren«, den meine Schriften führten, schreckte ihn nicht zurück und er sah auch nichts anderes

darin, als Angriffe auf Verse und Autoren. Mehrfach belobte er mich sogar, diese Art von Dichtung von dem Schmutze, der sie bis dahin behaftet hatte, sozusagen gereinigt zu haben. Ich hatte auf diese Weise das Glück, ihm nicht mißfällig zu erscheinen. Er lud mich zu allen seinen Vergnügungen und zu allen seinen Zerstreungen, d. h. zu seiner Lectüre und zu seinen Spaziergängen. Bisweilen begünstigte er mich sogar mit seinem innigsten Vertrauen und erschloß mir sein ganzes Herz. Und was erblickte ich nicht darin! Welch überraschender Schatz an Rechtlichkeit und Gerechtigkeit! welch unerschöpfliche Quelle frommer Inbrunst! Obgleich seine Tugend auch nach außen einen starken Lichtstrahl warf, im Innern sah es noch ganz anders aus; und man sah, wie er sorgsam darauf bedacht war, diese Strahlen zu mildern, um nicht die Augen eines so verderbten Jahrhunderts, wie des unserigen, zu verletzen. So bewundernswerthe Eigenschaften entzückten mich aufrichtig, und wenn er mir großes Wohlwollen zeigte, so war auch ich ihm ganz und gar ergeben Er starb zu einer Zeit, da diese Freundschaft ihren Gipfelpunct erreicht hatte und die Erinnerung an diesen Verlust betrübt mich noch täglich. Weshalb müssen Männer, die des Lebens so würdig sind, so frühe sterben, wenn Schurken und Wichte zu steinalten Männern werden? Ich will mich über einen so traurigen Gegenstand nicht weiter auslassen, denn ich fühle wohl, daß ich, wollte ich fortfahren, nicht behindern könnte, die Vorrede zu einem lustigen Schwanke mit Thränen zu benetzen.«

Aus diesem Lamoignon, aus diesem größten Ehrenmanne seiner Zeit, macht Gutzkow die Abscheu erregende dramatische Fratze, der wir im »Urbild des Tartuffe« begegnen! Und Gutzkow wagt es, von den »Tafeln der Ge-

schichte« zu sprechen, auf die er diese Caricatur, der ich kein Prädicat beilegen mag, zeichnen will. Er wagt es, *seinem* Lamoignon die Worte in den Mund zu legen: »Ich bin verurtheilt, rücklings auf die Nachwelt zu kommen und noch das Zwerchfell der spätesten Jahrhunderte zu kitzeln«*). Ja freilich ist er verurtheilt; verurtheilt von der grausamsten, brutalsten Gewalt, von der Ignoranz, gegen die Götter selbst vergeblich kämpfen.

Aber gegen eine solche Verurtheilung darf man appelliren — und deshalb habe ich diese Zeilen geschrieben. Ich habe mir fest vorgenommen, den Ton des Pamphlets zu vermeiden, nicht mit Schmähungen, sondern mit Thatfachen, die laut genug reden, aufzutreten. Wenn trotzdem mein Bericht an einigen Stellen eine gewisse Erregtheit verrathen sollte, ist es wahrlich nicht meine Schuld.

Einer solchen monströsen Entstellung der Geschichte gegenüber muß man sich fragen, was Gutzkow dazu veranlaßt haben kann, das reine Angedenken eines todtten Ehrenmannes zu schwärzen, einen tugendhaften Namen zu entweihen?

Was Gutzkow dazu veranlaßt hat? Ein schlechter Witz! Eine alberne Anekdote mit einem abgeschmackten Wortspiel! Das mag unglaublich klingen, aber dem ist so. Man höre:

Der Tartuffe wurde am 6. August, dem Morgen nach der ersten Aufführung, auf Beschluß des Pariser Parlaments durch dessen Organ, den Präsidenten Lamoignon, verboten. Nun erzählen sich Leute, welche schlechte Calembourgs der schönen Wahrheit vorziehen, daß am Abend des 7. August, in dem Augenblicke, wo der Vorhang über dem Eintritt der Madame Pernelle im

*) Urb. des Tart. V. Act, letzter Auftritt.

Tartuffe aufgehen sollte, Molière auf den Brettern erschienen wäre und nach den üblichen drei Grüßen das Parterre in folgender Weise angeredet hätte: »*Messieurs, nous comptons avoir l'honneur de vous donner la seconde représentation du Tartuffe, mais Mr. le premier président ne veut pas qu'on le joue*« — wo sich das »*le*« natürlich sowohl auf den Präsidenten, wie auf Tartuffe beziehen würde.

Gott weiß, unter welchen »Vermischten Nachrichten« Herr Gutzkow diese Anekdote gefunden hat; kurz, er hat Kenntniß davon erlangt und ohne sich nach dem Sachverhalte zu erkundigen, daraus geschlossen, daß Lamoignon das Urbild des Tartuffe sein müsse.

»Lamoignon?« sagt die Molière sein sollende Persönlichkeit in dem Gutzkow'schen Lustspiel: »Ja! jetzt entscheid' es sich! An Ihren Kerker, Matthieu, an den Vorhang, ja auf die Tafeln der Geschichte werd' ich zum Beginn des Kampfes heut Abend das Wortspiel schreiben: Pariser, ich hab' Euch den Tartuffe aufführen wollen, aber der Präsident Lamoignon will nicht, daß man *ihn* auf die Bühne bringt!«*)

Sorglosigkeit kennzeichnet die Poetennaturen. Gutzkow hätte aber, bevor er es unternahm, das mühsam aufgerichtete Gebäude eines guten Rufes mit einem Faustschlage zu zertrümmern, weiser daran gethan, etwas weniger poetische Sorglosigkeit und etwas mehr nüchterne Gründlichkeit zu zeigen. Nichts ist achtunggebietender, als der weiße Marmor eines Grabes.

Ohne Schwierigkeiten hätte Herr Gutzkow erfahren können, daß Molière niemals den ihm zugeschriebenen Ausspruch gethan hat und daß überhaupt ein solches Wort-

*) Urbild des Tart. III. Act, letzte Scene.

spiel niemals einem Manne wie Lamoignon gegenüber irgend welche Wahrscheinlichkeit haben konnte. Taschereau, der vortreffliche Molière-Commentator, hat in seiner »*histoire de la vie et des ouvrages de Molière*«^{*)} sogar nachgewiesen, daß die beregte Anekdote nichts anderes ist, als die fade Copie einer älteren. »Wir sind berechtigt anzunehmen«, sagt er in seinem ausgezeichneten Werke über Molière, »daß der obscure Winkelschreiber, der Molière dieses Pasquills beschuldigte, nicht einmal das freilich ziemlich traurige Verdienst der Erfindung in Anspruch nehmen durfte.« Und er beruft sich nun auf folgende, der *Ménagiana*^{**}) entlehnte Anekdote, die offenbar die Idee und die Pointe zu derjenigen gegeben, in welcher die Verleumdung Molière und Lamoignon figuriren zu lassen beliebt hat: »Man hatte in Madrid eine Komödie auf den Alkaden geschrieben und er setzte es durch, daß dieselbe verboten wurde. Nun gelang es aber den zahlreichen Freunden, welche die Schauspieler am Hofe hatten, dies Verbot aufzuheben, und als am Vorabend der ersten Auführung dieser Komödie der mit dem Annonciren der nächsten Vorstellung betraute Schauspieler vor das Publicum trat, sagte er zum Parterre: »Meine Herren! Der »*Richter*« — dies war der Titel des verbotenen und wieder freigegebenen Stücks — »der Richter hatte mit einigen Schwierigkeiten zu kämpfen. Der Alkade wollte nicht, daß man *ihn* dem Publicum vorführe, aber Se. Majestät hat endlich eingewilligt, daß man ihn auf die Bühne bringe.«

Diese von Menage erzählte Anekdote giebt vielleicht

^{*)} Paris. Hetzel. 1. Auflage 1825.

^{**}) *Ménagiana*. Ausgabe von 1715 IV. Bd. S. 173 u. 174.

Herrn Gutzkow einen nützlichen Wink, wie er seine Komödie retten kann, ohne dabei sein literarisches Gewissen mit einer grossen Schuld belastet zu wissen. Auf Frankreich paßt das Stück nicht, es wimmelt von Unrichtigkeiten und enthält ausser einem einzigen historisch wahren Momente und einigen historischen Namen absolut nichts historisch Richtiges. Nun, so möchte ich ihm vorschlagen, seine »Handlung« nach Spanien zu verlegen, in eine unbestimmte Zeit, aus Molière einen Don Paez oder Don Silva, aus Madeleine Béjart eine beliebige Donna Elvira oder Marcelina zu machen, ich möchte ihm anrathen, auf die Ehre, ein Lustspiel auf historischer Grundlage geschrieben zu haben, ein- für allemal zu verzichten. Er mache aus seinem »Urbild« ein tendenziöses Phantasiestück und wir wollen ihm lauten Beifall zurufen; aber er lasse Molière, Lamoignon, Chapelle und die Béjarts aus dem Spiele, denn so lange das Gutzkow'sche Lustspiel mit bekannten Factoren rechnet und auf französischem Boden spielt, wird es einem jeden vernünftigen Menschen, gelinde gesagt, spanisch vorkommen.

Die Beantwortung der Frage, wer das Urbild des Tartuffe gewesen sein mag, gehört eigentlich nicht mehr in den Rahmen dieser Arbeit. Ich habe nur nachweisen wollen, daß der Präsident Lamoignon durch unverantwortliche Leichtfertigkeit in Deutschland zu dieser Schande gekommen ist. Für Leute, die sich an dergleichen immer sehr bedenklichen Nachforschungen besonders interessiren, sei erwähnt, daß die Tradition den Abbé de Roquette als diejenige Person bezeichnet, welche Molière bei Abfassung des Tartuffe besonders vor Augen gehabt habe.

In Taschereaus Commentaren finden sich folgende Aeusserungen, die zu dieser Annahme berechtigen könnten:

In einem Briefe, welchen J. B. Rousseau an Broffette richtete, heisst es: »die Geschichte des Tartuffe habe sich im Salon der Herzogin von Longueville zugetragen«. Der Abbé de Choisy berichtet bezeichnender, »dass Molière bei der Zeichnung seines Tartuffe den Abbé de Roquette habe treffen wollen«, späteren Bischof von Autun, der zu den eifrigsten Verehrern der Frau Herzogin von Longueville gehörte. Es ist derselbe Mensch, auf den sich nachstehendes, Boileau zugeschriebenes Epigramm bezieht:

*On dit que l'abbé Roquette
Prêche les sermons d'autrui.
Moi qui sais qu'il les achète,
Je soutiens qu'ils sont à lui.*

Madame de Sevigné, die von allen Klatschgeschichten ihrer Zeit zu erzählen weis, giebt zwar keinen directen Aufschluss über den in Rede stehenden Vorfall, aber sie kennt die Geschichte und bestätigt die Angaben des Abbé de Choisy vollkommen, wenn sie schreibt: »Wir haben bei dem hochhehrwürdigen Herrn Bischof von Autun speisen müssen. *Le pauvre homme!* — «

»*Le pauvre homme*« ist bei Molière bekanntlich der Tartuffe selbst. *)

Bis auf den heutigen Tag hat sich die Tradition bewahrt; als Beweis wird folgendes Quatrain von Chénier gelten:

*De Roquette en son temps, Talleyrand dans le nôtre
Furent tous deux prélats d'Autun.
Tartuffe est le portrait de l'un,
Ah! si Molière eût connu l'autre! **)*

*) Orgons Auftritt. Tartuffe 1. Act, Scene 5.

**) Talschereau: *Histoire de Molière*.

Hiermit genug. Es genügt mir, nachgewiesen zu haben, daß Molière, als er die gefährliche Species der Heuchler im Tartuffe auf die Bühne brachte, wenn seinem Geiste wirklich eine besondere Person vorschwebte, an den Präfidenten Lamoignon nicht gedacht haben kann. Dem Leser überlasse ich es, Gutzkows blinden Eifer gebühlich zu beurtheilen.

VI.

Weniger schändend, aber injuriös genug ist die Travestirung, die Gutzkows phantastische Leichtfertigkeit an den Manen des lebenswürdigen Dichters Chapelle vorgenommen hat.

In der »kurzen Charakteristik«, welche Gutzkow zur Orientirung dem »Urbilde des Tartuffe« vorangeschickt hat, wird die Rolle des Chapelle in folgender Weise gekennzeichnet: »Trockene, passive Komik, ein hölzernes Ausrufungszeichen. Nicht ohne Verstand, aber dumm geworden durch Einbildung«. Im Stücke selbst wird Chapelle als Prachtausgabe akademischer Beschränktheit, als erbitterter Feind Molières, als fader, langweiliger, zopfhafter, geistloser Perrückenstock geschildert, der sich als Rivalen Molières betrachtet, der behauptet, Molière stehle ihm seine Ideen etc. Auch er schließt sich der Deputation an, welche den König um das Verbot des Tartuffe erfucht.

Chapelle war in Wahrheit genau das Gegentheil. Wenn ich als Gymnasiast einen Aufsatz über Chapelle hätte schreiben sollen, so würde ich den Brockhaus zur Hand genommen haben, denn von einem Gymnasiasten darf man nicht verlangen, daß er den lustigen Chapelle aus seinen

Werken kennt. Ich würde also »Brockhaus' Conversationslexikon« aufgeschlagen und daselbst, in der 10. Auflage viertem Bande, Seite 32, die folgende nach Bouillet bearbeitete Notiz gefunden haben, welche ich zum Frommen hilfsbedürftiger Literaten hier copire.

»*Chapelle*, eigentlich Claude Emmanuel Lhuillier, einer der lebenswürdigsten und anmuthigsten französischen Dichter war 1626 in dem Flecken La Chapelle bei Paris geboren, nach welchem er sich nannte. Die Freiheit und Leichtigkeit seines Geistes und die Fröhlichkeit seines Charakters erwarben ihm die Freundschaft der ausgezeichnetsten und gebildetsten seiner Zeitgenossen, wie Racines, Boileaus, Molières, Lafontaines u. A. Seine Erzeugnisse tragen durchweg das Gepräge seines Charakters: Freiheit, Munterkeit und Witz. In einem bewunderungswürdigen Grade befaß er das Talent, über ein Nichts geistreich zu sprechen. Er starb 12. September 1686. Seine mit Bachaumont gemeinschaftlich geschriebene: *Rélation d'un voyage en France* (1662) ist das erste Muster der leichten, lieblichen Dichtungsart. Auch schrieb er viel muntere Lieder, Sonette und Episteln«.

So der getreue Brockhaus. Man braucht kein Conversationslexikon zu sein, aber von einem Gegenstande, den man behandelt, muß man füglich zum mindesten ebenso viel wissen, wie ein Conversationslexikon.

Geht hieraus schon hervor, daß sich Herr Gutzkow über die Persönlichkeit Chapelles im Großen und Ganzen vollkommen täuscht, so will ich jetzt zeigen, wie doppelt und dreifach unglücklich es war, *Chapelle in seinen Beziehungen zu Molière* in das unwürdige Licht der Lächerlichkeit zu stellen.

Chapelle war Zeit seines Lebens der beste, treueste Freund, den Molière befeffen. Molière und Chapelle sind die Kastor und Pollux der französischen Dichtung; zwei Jugendfreunde, die sich als Männer schätzten und liebten und deren rührende Freundschaft bis in den Tod auch nicht durch ein Wölkchen getrübt wurde.

Gleichzeitig und zusammen wurden Molière und Chapelle bei ihrem großen Lehrer Gassendi in der sorglos glücklichen Philosophie dieses jovialen Epikuräers ausgebildet und »niemals — sagt Voltaire — *) hatte ein berühmterer Lehrer würdigere Schüler«.

Und als sich Molière später in Folge seiner unglücklichen Ehe in jener fürchterlichen Geisteszerrüttung befand, in der er den »*Misanthrope*« niederschrieb, wem erschloß er da sein gemartertes Herz? Seinem treuen Freunde Chapelle **) »*homme digne de l'amitié de Molière*«, sagt Tascherau. Chapelle war es, der den gemüthlichen Plaudereien im Molière'schen Landhause von Auteuil »durch seine witzigen Einfälle und seinen anakreontischen Humor« ***) die rechte Würze gab. Und nach der ewigen Schmach für Frankreich, als dem edlen, todtten Molière die Bestattung in geweihter Erde verweigert ward, welche Stimme war es, die sich in heiliger Entrüstung für die Manen des unsterblichen Dichters erhob? Es war Chapelle, als er ausrief:

*Puisqu'à Paris on dénie
La terre après le trépas*

*) *Vie de Molière*, von Voltaire, in der Didot'schen Ausgabe von Molières Werken, I. Band, Seite VI.

**) *La fameuse comédienne*.

***) *Histoire de la vie de Molière*. S. 89.

*A ceux qui, pendant leur vie,
Ont joué la comédie,
Pourquoi ne jette-t-on pas
Les bigots à la voirie?
Ils sont dans le même cas!*)*

Der Tod Molières machte auf Chapelle einen erschütternden Eindruck. Er glaubte »allen Trost, alle Hülfe für immer verloren zu haben und war so niedergeschlagen und bekümmert, daß man kaum zu hoffen wagte, er würde den Tod seines Freundes überleben.« **)

Das ist Chapelle, der Gutzkow'sche Kabalenschmied! Molières lächerlicher Rival, trocken, dumm geworden, ein hölzernes Ausrufungszeichen. — *Steterunt comae!* Chapelle war nicht trocken, nicht hölzern, er war ein lustiger Zechcumpan, er trank sehr gern und sehr viel, theilte die Ansicht derer, die da behaupten:

»Zu viel kann man wohl trinken,
Doch trinkt man nie genug!«

und er machte gern, selbst auf Kosten seiner guten Freunde, schlechte Witze. ***) Das waren seine einzigen Fehler. Aber mitten in seinem ungeregelten Vagabundenleben bewahrte er unverfehrt einen vorzüglichen Geist und ein gutes Freundschaftsherz. Er liebte Molière, wie Molière geliebt zu werden verdiente; Molière erstattete ihm Gleiches mit

*) Laun übersetzt:

»Wollt jedem ihr ein ehrlich Grab versagen
Der Komödiant, so lang er lebte, war,
Müßt ihr den Frömmeler auch zum Anger tragen
Auf ihn paßt eure Regel ganz und gar«.

Laun schreibt dies Epitaph irrigerweise Lafontaine zu.

**) *Grimarest. La vie de Mr. de Molière.* Paris 1705. S. 295.

***) *Vie de Chapelle par Saint-Marc p. lxvij.*

Gleichem zurück und im »Menschenfeind«, wo er seine ganze Häuslichkeit auf die Bühne brachte, durfte auch der gute Chapelle nicht fehlen. Philint, der leichtsinnige Philosoph, der treue ergebene Freund des Menschenhassers Alceste, ist eben kein anderer als Chapelle.*)

Gutzkow hat in der Rolle des Chapelle *auch nicht ein einziges Wort gesagt*, welches mit einer Ahnung von Wahrscheinlichkeit auf Chapelle bezogen werden könnte, auf diesen guten, lebenswürdigen, leichtsinnigen Dichter, der niemals irgend welche Tragödie verbrochen, und auch niemals irgend einer Akademie angehört hat, dessen ungeachtet aber im Gutzkow als »Vertreter der Akademie« fungirt!!

Mit rechten Dingen kann das nicht zugegangen sein, und da ich mir dergleichen Absonderlichkeiten gern zu erklären suche, habe ich meinen Scharfsinn sehr angestrengt und bin auf die unerhörte, aber begründete Vermuthung gerathen, *dass Herr Gutzkow Chapelle mit Chapelain*, den poetischen Epikuräer mit dem pedantischen, langweilig salbadernden Akademiker *verwechselt habe!!!*

Man mache mir nicht den Vorwurf, dass ich Herrn Gutzkow willkürliche Absurditäten andichte, nur um mit desto größerer Bequemlichkeit und Nonchalance meinen Kritikergelüsten Genugthuung zu verschaffen. Nichts liegt mir ferner als das, und wenn ich eben von einer »Vermuthung« sprach, so ist dies eitel Höflichkeit, die der bescheidene junge Schriftsteller dem längst berühmten Dichter schuldet. Ich vermuthe nicht nur, dass Herr Gutz-

*) *Philarète Chasles'* Commentare zu Molières Werken III. Bd. S. 117.

kow Chapelle mit Chapelain verwechselt habe, ich bin dessen gewiss, und zwar aus folgenden Gründen: Chapelain war der lächerliche Rival des grossen Molière, Chapelain wurde seines schwülstigen, blumenreichen Stiles wegen die Zielscheibe des Molière-Boileau'schen Sarkasmus, Chapelain war eines der ersten Mitglieder der Akademie. — Und wie wird Chapelle von Gutzkow charakterisirt? »*Trockene passive Komik, ein langes hölzernes Ausrufungszeichen*«. Mit dieser Charakteristik vergleiche man folgendes Epigramm, welches von Racine und Boileau gemeinschaftlich auf den unsterblich lächerlichen Chapelain gedichtet wurde:

*Froid, sec, dur, rude auteur, digne object de satire
De ne savoir pas lire oses-tu me blâmer?
Hélas! pour mes pêchés, je n'ai que trop su lire
Depuis que tu fais imprimer!*

Dafs das »Trockene«, »Hölzerne«, »Passive« und »Lange« des Gutzkow'schen Chapelle eine wortgetreue Uebersetzung von dem »Froid«, »Sec«, »Dur«, »Rude« des wahren Chapelain ist, braucht nicht besonders hervorgehoben zu werden, und wenn man unter solcher Bewandniss nur von »Vermuthungen« sprechen darf, so giebt es kein »*in flagranti*«-Ertappen« mehr auf dieser Welt. Die Verwechslung ist eclatant, unleugbar, und ich glaube nicht zu viel zu sagen, einer der grössten literarischen Böcke, die je geschossen sind. Wenn ein Franzose Gutzkow mit Goethe verwechselte, weil beide Namen mit einem G. anfangen, so würde man grossen Lärm schlagen, und mit Recht. Ist es nicht ebenso ungeheuerlich, wenn ein Deutscher *Chapelle* mit *Chapelain* verwechselt, weil diese Namen mit denselben Buchstaben anfangen?

VII.

Bei den letzten Figuren, denen wir im Gutzkow'schen Lustspiele begegnen, will ich mich nicht lange aufhalten. Gutzkow ist auch hier seinem Principe, das Unterste zu oberst und das Oberste zu unterst zu kehren, getreu geblieben.

Madeleine und Armande Béjart macht er zu Schwestern, Armande zu der älteren. Armande war aber, wie neuerdings wiederum mit völliger Gewissheit nachgewiesen ist, Madeleines Tochter. Die jüngere Schwester Madeleine im Gutzkow'schen Lustspiel war also in Wahrheit die Mutter der Armande, welche im Gutzkow'schen Lustspiel die Functionen der älteren Schwester versieht. Dergleichen Anachronismen sind selbst bei vorausgesetzter dramatischer Lizenz durchaus unstatthaft; und wenn Herr Gutzkow es auch verabfümt hatte, über die in der That ziemlich verwickelten verwandtschaftlichen Verhältnisse Armandes und Madeleines gründliche Nachforschungen anzustellen, so hätte er doch wenigstens wissen müssen, daß nicht Armande die ältere, sondern daß Armande im Jahre 1645, Madeleine aber bereits im Jahre 1620 das Licht der Welt erblickt hatte, daß Madeleine mithin 25 lange Jahre älter war, als ihre (im Gutzkow'schen Stücke ältere) Schwester Armande.

Auch die Charakteristik des interessanten Geschwisterpaares, oder der Mutter und Tochter Béjart, ist durchaus verfehlt.

Madeleine, bei Gutzkow »im Soubrettenton«, leicht, tändelnd, schalkhaft und guter Dinge, war bekanntlich ein ehrgeiziges, herrschfüchtiges, eiferfüchtiges, altjüngferlich

verbissenes Weib, nicht das unerfahrene junge Ding, das jaust aus der Provinz kommt. Sie zählte im Jahre 1667 (Zeit der Gutzkow'schen Handlung) 47 Jahre und war zwei Jahre älter als Molière.

Armande, bei Gutzkow eine recht gewöhnliche erste Liebhaberin, ohne auch nur einen Anflug von Originalität, dabei treu und ergeben, war in Wirklichkeit das interessanteste, leichtsinnigste, schändlichste und reizendste Frauenzimmer, das die Welt gesehen, eine Sirene, ein Ausbund von fetsamem Liebreiz;

»Ob's ein Teufel oder Engel,
Weiss ich nicht; genau bei Weibern
Weiss man niemals, wo der Engel
Aufhört und der Teufel anfängt«

so recht ein Charakter für einen wahren Bühnendichter, wie Gutzkow, wenn er ihn nur gekannt hätte

Molière endlich ist ganz und gar verzeichnet. Alles, was Gutzkow über ihn zu sagen weiss, ist, dass er einige Komödien geschrieben und Armande geliebt habe. Das Hochtragische in diesem traurig grossen Komiker ist kaum angedeutet. Ich will hier keine Charakteristik Molières schreiben, aber ein jeder mit der französischen Literatur auch nur oberflächlich Vertraute wird eingestehen müssen, dass es kaum möglich war, einen Mann wie Molière, eine so alleinig dastehende, in jeder Lebensphase interessante Erscheinung, so in das Banale der »Helden und Liebhaber« ordinärster Gattung herabzuziehen, wie dies dem Verfasser des »Urbildes« mit seinem »Molière« benannten Geschöpfe gelungen ist.

So bin ich denn an dem Ende meiner allzu langen Kritik glücklich angelangt, und, da es Sitte und Brauch ist,

am Schlusse einer solchen Arbeit der langen Rede kurzen Sinn in wenige Worte zusammenzufassen, schliesse ich mit folgender Recapitulation:

Ein berühmter deutscher Schriftsteller, der über ein Meisterwerk eines der grössten Dichter aller Zeiten eine Komödie geschrieben, hat es nicht der Mühe für werth gehalten, das Meisterwerk selbst zu lesen. Was Gutzkow über die im Tartuffe auftretenden Personen (z. B. über Dorine), was er von der Handlung sagt (dass Tartuffe Orgons Gattin Elmire verführt habe) ist durchaus unrichtig und kann selbst von dem wohlwollendsten Richter aus nichts Anderem erklärt werden, als aus einer gänzlichen Unkenntniss der Molière'schen Komödie.

Derfelbe berühmte deutsche Schriftsteller hat auch von den Personen, die er zu schildern wähnte, gar keine Ahnung gehabt, obgleich ihm nöthigenfalls Brockhaus den erforderlichen Bescheid gern ertheilt hätte. Lamoignon wird bei ihm zum Schurken, Chapelle zum lächerlichen Feinde Molières, Molière nichts sagend, die wankelmüthige, lüderliche Armande ein treues, liebendes Mädchen, die 47 Jahre alte, verbissene, böse Madeleine ein achtzehnjähriges, rosenwangiges, liebes und naives Kind u. f. w.

Nun, ich behaupte, dass ein berühmter deutscher Schriftsteller eine sehr geringe Meinung von seinem Publicum haben muss, wenn er sich einbildet, dass eine geschickte scenarische Verkettung, ein bisweilen geistreicher, immer frischer Stil und dass der berühmte Name selbst genüge, um solche Versehen gutzuheissen. Es ist Zeit, dass auch wir anfangen, die Balken in unsern Augen zu bemerken, da uns die Splitter in den Augen der lieben Nachbarn so grossen Verdruss erregen. Es ist Zeit, dass wir uns und unsern Berühmtheiten die Faschingsmaske einer

angeblichen Gediegenheit und Gründlichkeit von der Stirn reißen und unsere Schwächen mit derselben Ruthe geißeln, mit der wir so gern die Unarten einer leichtfertigen, freundnachbarlichen Nation züchtigen. Es ist endlich Zeit, daß auch wir auf eine Herausforderung, wie sie Gutzkow dem gebildeten deutschen Publicum mit seiner Komödie zugeschleudert hat, muthig hervortreten, daß wir eine solche Verhöhnung nicht ruhig hinnehmen und ihm zeigen, daß die Berühmtheit nicht das Privilegium besitzt, dem Publicum Sand in die Augen zu streuen, daß wir, wenn es sein muß, das Kind beim rechten Namen nennen und der Oberflächlichkeit, der Leichtfertigkeit und Keckheit ihren derben, ungeschminkten und ungeschwächten Ausdruck lassen können.

Nachschrift.

Seitdem ich mit dieser feierlichen Peroration meine frühere Arbeit beschloffen, hat die Brockhaus'sche Verlags-handlung eine vollständige, *neu umgearbeitete* Gesammtausgabe von »Karl Gutzkows dramatischen Werken«, in 20 Bändchen zu 10 Ngr. herausgegeben. Jedem Bändchen ist, wie Herr Gutzkow in dem Prospectus anzeigte, eine Anmerkung beigefügt worden, welche sich mit dem Ursprunge und den Schickfalen des in ihm enthaltenen Stückes beschäftigt. Mit dem lebhaftesten Interesse öffnete ich das erste Bändchen, in welchem zufälligerweise das angeblich »neu umgearbeitete« »Urbild des Tartuffe« dem Leser vorgelegt wurde.

Ich fand in der That schon im Personenverzeichniß eine Veränderung, die unter den gegebenen Bedingungen

eine Besserung sein mußte. Der Präsident Lamoignon hieß nicht mehr Lamoignon, er hieß La Roquette; Chapelle hatte aber leider seinen Namen beibehalten, Armande blieb leider die ältere, Madeleine die jüngere Schwester, im Uebrigen leider keine Aenderung. Ich durchlas das Stück und bemerkte, daß auch der Dialog, den ich übrigens durchaus unangefochten gelassen, hier und da gefeilt und gefichtet war; aber — wiederum leider! — sind die groben Verstöße, die die erste Auflage verunziert hatten, unverändert stehen geblieben. Fleurant leitet noch immer seinen Namen von *fleurir* ab, Elmire hat ihr strafbares Verhältniß mit dem Scheinheiligen beibehalten. Dorine ist nicht mehr »geistreich«, sondern »durchtrieben«, geräth auch nicht mehr in Verwirrung, bleibt aber leider »allerliebste«, behält die Fäden der Intrigue in der Hand und trägt nach wie vor zur Entlarvung des Scheinheiligen »am allermeisten« bei. Die ungereimte Anekdote, die Gutzkow dazu veranlaßt hatte, den Ehrenmann Lamoignon als Urbild des Tartuffe zu schänden, ist stehen geblieben, nur heißt es jetzt nicht mehr »der Präsident Lamoignon«, sondern der »Präsident La Roquette«. Das ist »die neu umgearbeitete« Ausgabe des alten »Urbild« und man wird begreifen, daß die ganz geringfügigen, unwesentlichen Aenderungen, die Gutzkow vorgenommen, mich nicht dazu bestimmen konnten, das Schwert in die Scheide zu stecken.

Die der neuen Ausgabe beigefügte »Anmerkung« enthält aber wiederum so auffallende Sachen und ist wiederum so ganz und gar darauf berechnet, dem flüchtigen Leser zu imponiren, daß ich es jetzt, mehr denn je, für eine literarische Gewissenspflicht halte, diesem Unfuge entgegenzutreten. Mir steht kein Cliquen- und Coterienwesen zur Seite, aber ich habe die thatfächliche, mächtige Wahrheit

für mich und harre getrost einer etwaigen Widerlegung, wenn ein solcher Versuch beliebt werden sollte.

Gutzkow erzählt, wie das Lustspiel »das Urbild des Tartuffe«, welches im Sommer 1844 geschrieben wurde, seine nächste Veranlassung aus dem Geist und den Kämpfen der damaligen Zeit nahm. Allüberall waren die Bücher-, Zeitungs- und Dramenverbote an der Tagesordnung. Gutzkow fährt wörtlich fort: »Die historischen Thatfachen, die ich der somit erklärlichen Anwendung des »*facit indignatio versum*« diesem Lustspiel zu Grunde legte, machten, da die eigentliche Absicht anderswo lag, keinen Anspruch auf besondere historische Treue.«

»Besondere« historische Treue gefällt mir. Also die *indignatio*, die edle Entrüstung soll als hoher Zweck niedrige Mittel heiligen können. Schöne Grundfätze, das! Von einem freifinnigen Dichter, der den Jüngern Loyola's oft genug seine scharfen Zähne gezeigt, hätte man wahrlich etwas anderes erwarten dürfen: In der heiligen Entrüstung soll es statthaft sein, wenn ich mich eines Ulbach'schen Ausdrucks bedienen darf, einen todten Ehrenmann aus dem Grabe herauszuziehen, um ihm vor ausgekauftem Hause in's Gesicht zu speien? Ich kann mir nicht denken, daß Gutzkow der *indignatio* diese Gewalt zugesteht, ich missverstehe ihn jedenfalls, denn ich weiß nicht, was die *indignatio* mit seinem unverzeihlichen Irrthum zu schaffen hat, ich begreife nicht, was er unter »besonderer« historischer Treue versteht, und muß nur bedauern, daß ein so tüchtiger Schriftsteller, der die Sprache vollkommen in seiner Gewalt hat, sich über eine so wichtige Frage in so vieldeutiger, unklarer Weise ausgesprochen habe.

Gutzkow fährt fort: »Noch war damals das Molière

zugeschriebene Wort: *Monsieur le président ne veut pas, qu'on le joue!*« nicht für apokryph erklärt worden.«

Ich bitte tausendmal um Entschuldigung. Im Jahre 1844 hatte Taschereau's »*Histoire de la vie et des ouvrages de Molière*« bereits die *dritte* Auflage erlebt, die erste erschien im Jahre 1825, und in dieser »Geschichte Molières« hätte Herr Gutzkow Seite 122 und 123 im Texte und in den Anmerkungen Seite 252 ausführlich nachlesen können, daß bereits damals, also lange bevor noch Herr Gutzkow in der *indignatio* das »Urbild des Tartuffe« niederschrieb, kein vernünftiger Mensch mehr an die Authenticität der beregten Anekdote glaubte. Die *Ménagiana*, welche einem spanischen Komödianten dieselben Worte zuschreibt, datirt vom Jahre 1715. Herr Gutzkow irrt sich also wiederum, wenn er behauptet, daß im Jahre 1844 das »*qu'on le joue*« noch nicht für apokryph erklärt sei.

»Der Präsident, den Molière nun gemeint haben könnte«, sagt Gutzkow weiter, »war Guillaume de Lamoignon, der damalige Chef der ausübenden Gerechtigkeit in Frankreich. Dieser Name kommt in den ersten Anfängen der französischen Revolution vor, wo ein Lamoignon Justizminister war, ein Achselträger; ich nahm den Urgroßvater, wie ihn, als möglicherweise gewesen, jene Anekdote hinstellte.«

Anstatt eines ehrlichen, einfachen *Pater peccavi*, anstatt eines offenen, unumwundenen Eingeständnisses des begangenen schweren Irrthums, hat Herr Gutzkow es vorgezogen, sich gewissermaßen zu rechtfertigen, das Vergehen zu bemänteln, seinen Irrthum als ganz plausibel hinzustellen. Im Jahre 1787 war ein Justizminister Lamoignon ein »Achselträger«, weshalb sollte der Urgroßvater, der erste Präsident Lamoignon, im Jahre 1667 nicht der erforder-

liche Schurke sein können? Der vertrauensvolle Leser soll annehmen, daß Herr Gutzkow, der in der Geschichte Frankreichs und in der Genealogie der Familie Lamoignon sehr bewandert zu sein scheint, gerade aus seiner Kenntniß der Geschichte her dazu berechtigt sein könnte, aus einem Lamoignon eine abermalige »Spottgeburt von Dreck und Feuer« zu schaffen!

Es ist wahrlich schlimm genug, daß Herr Gutzkow den Namen Lamoignon nur bei einem seiner unbedeutendsten, obscursten Träger gekannt habe! Wenn Herrn Gutzkow der große Lamoignon unter Ludwig XIV., der »wackerste Ehrenmann seiner Zeit«, bisher unbekannt geblieben war, so hätte er, da er die »Lamoignons in den ersten Anfängen der französischen Revolution« so genau kennt, doch wissen sollen, daß gerade zu dieser Zeit ein Lamoignon lebte, auf dessen Stirn die Nachwelt die Krone der Unsterblichkeit gedrückt hat. Ja, Herr Gutzkow hat Recht: der Name Lamoignon kommt in den ersten Anfängen der französischen Revolution vor! Es gab damals allerdings einen Lamoignon, auf den alle Zeiten mit inniger Verehrung blicken müssen. Natürlich meine ich nicht den von Gutzkow citirten unbedeutenden Justizminister Chrétien François; ich meine seinen Vetter, den hochherzigen Vertheidiger Ludwigs XVI., den unerschrockenen Greis, der mit heiterer Todesverachtung sein verehrungswürdiges Haupt auf den Block der Guillotine legte, ich meine Guillaume Lamoignon de Malesherbes, den Urenkel des berühmten Präsidenten!

Ich kann nicht annehmen, daß Herr Gutzkow, der François Chrétien als einen Urenkel des Präsidenten Lamoignon bezeichnet, ignorirt habe, daß auch Malesherbes ein Urenkel desselben Präsidenten Lamoignon gewesen sei.

Weshalb verschweigt er nun Malesherbes großen, edlen Namen und weshalb gefällt es ihm, den Justizminister Chrétien François, den er einen »Achfelträger« nennt, aus dem Grabe der Vergessenheit herauszuziehen? Um sich zu rechtfertigen? So vertheidigt sich kein ehrlicher Advocat. Die Vertheidigung ist auch ungeschickt. Wenn es überhaupt gestattet wäre, von dem Charakter des Urenkels auf den des Urgroßvaters auch nur mit einer Ahnung von Folgerichtigkeit schließen zu können, wie Gutzkow es anzunehmen scheint (nur deshalb wird der »Achfelträger« Lamoignon unter Ludwig XVI. genannt und Gutzkow sagt wörtlich: *Ich nahm den Urgroßvater, wie ihn als möglicherweise gewesen jene Anekdote hinstellte*) — wäre eine solche barbarische Schlussfolgerung gestattet, so würde Herr Gutzkow, wenn er daran gedacht hätte, daß der treue, edle Malesherbes ein Urenkel des Präsidenten Guillaume de Lamoignon war, den Urgroßvater Lamoignon nicht als das »Urbild des Tartuffe« gebrandmarkt haben.

In der Gutzkow'schen »Anmerkung« heißt es dann wörtlich weiter: »Die Literaturen der Völker sind jedoch nicht mehr die Geheimnisse einer Familie unter sich. Ich war mir nur einer ideellen Widerspiegelung eines Momentes aus Molières Leben bewußt, eines Momentes, wo allerdings vielleicht die *höhere* reale Wahrheit durch meine Erfindung nicht weniger getroffen wurde, und kümmerte mich nicht allzusehr um die Namen meines Stücks.«

Den Satz »Ich war mir nur« bis »getroffen wurde«, habe ich nicht verstanden. Dies »allerdings vielleicht die höhere« dies »nicht weniger«, und dies »getroffen« ist mir durchaus unklar geblieben.

Was Herr Gutzkow mit »*höherer*« realer Wahrheit meint, ist für denjenigen, der nicht weiß, was Herr Gutz-

kow unter »*hoher*« realer Wahrheit versteht, nicht recht einleuchtend. »Nicht weniger« ohne einen darauf folgenden Comparativsatz ist für mich ebenfalls durchaus unfasslich. Ebenso ist mir auch die eigentliche Bedeutung des doppel sinnigen »getroffen« entgangen. Ich spreche dies offen aus, selbst auf die Gefahr hin, als Pedant verschrieen zu werden.

Der letzte Passus: »Ich kümmerte mich nicht allzusehr um die Namen meines Stückes«, ist dahingegen erschrecklich klar. Ich überlasse es ästhetischen Richtern, auf dies Bekenntniß einer Dichterseele die gebührliche Antwort zu ertheilen.

Gutzkow fährt fort: »Eine bittere Strafe folgte. Die Franzosen sehen nur zuweilen in unsere Literatur, wie in einen matterleuchteten Guckkasten, den man, mit halb erblindeten Gläsern, auf Jahrmärkten zeigt; aber sie hatten das von Lamoignon in Deutschland entworfene Bild eines bei ihnen als Mäcen der Künste gefeierten Mannes, an den Boileau manche seiner Satiren gerichtet, erfahren und es dem Autor nicht wenig übelgenommen.«

Die Franzosen sind also nicht competent; diese Behauptung hat mit meiner Arbeit nichts zu schaffen. Jedenfalls wird mir Herr Gutzkow zugestehen müssen, daß ich in sein deutsches Lustspiel nicht »wie in einen matterleuchteten Guckkasten, den man mit halb erblindeten Gläsern auf Jahrmärkten zeigt«, sondern mit scharfer Brille, wie auf ein von der Sonne hellerleuchtetes Stoppelfeld gesehen habe. Was Gutzkow von Lamoignon sagt, ist wenig aber ungenau. Nicht nur als Mäcen der Künste, sondern hauptsächlich »*seines Wissens und seiner Tugenden halber*« wird Lamoignons Name in Frankreich hochgefeiert. Auch hat Boileau nicht »manche seiner Satiren« an ihn gerichtet.

Von den 12 Satiren, die Boileau geschrieben hat, trägt keine einzige eine solche Widmung; wohl giebt es eine Epistel, die Boileau Herrn de Lamoignon zugewidmet hat, dies ist aber der *Sohn* des Präsidenten. Wiederum eine kleine Verwechslung. Vielleicht meinte Herr Gutzkow, daß Boileau auf des Präsidenten Lamoignon Veranlassung das heroikomische Gedicht »*Le lutrin*« verfaßt habe. Dies ist richtig; aber dann ist der gewählte Ausdruck »an den Boileau manche seiner Satiren gerichtet« doch sehr wenig correct.

Gutzkow fährt fort: »Meinerseits glaub' ich nun an eine persönliche Wiederbegegnung mit den Abgestorbenen dieser Erde in irgend einem paradiesischen oder acherontischen Jenseits, wo man ihnen für Haß und Liebe Rechenschaft geben soll; meine Aesthetik hat Anwendungen von mönchischer Askese, denenzufolge ich von jedem historischen Drama, dessen Inhalt sich nur *irgendwie* eine Entstellung der Geschichte erlaubt, und wäre es Schiller's »Don Carlos« oder Goethe's »Egmont«, behaupte, es steckt ein böser Wurm darin, der seine Lebensblüthe mit der Zeit tödtet — man kommt dahin, wenn man als Autor viel experimentirt hat, und Dinge, die man sich heiter und fröhlich gedacht, später in Sack und Asche betrachten muß!«

Nun ich glaube, Herr Gutzkow wird gut daran thun, wenn er sich in dem paradiesischen oder acherontischen Jenseits mit einem guten Knotenstocke bewaffnet. Wenn er da drüben, in dem räthselhaften Etwas, dem lustigen Zechcumpan Chapelle begegnet, der Armande oder der Madeleine, oder gar dem großen Molière selbst, so wird er voraussichtlich einige unangenehme Auseinandersetzungen mit diesen interessanten Schatten haben, und da kann man nicht wissen, was passirt.

Sehr wichtig ist, daß Herr Gutzkow seinem Lustspiele eine *historische* Grundlage vindicirt; seine Aesthetik hat »Anwandlungen von möchischer Askese« und wenn er ein historisches Drama sieht, »das sich nur irgendwie eine Entstellung der Geschichte erlaubt«, so behauptet er, es trägt den Keim des Unterganges in sich! Selbst »Egmont« und »Don Carlos« finden vor diesem strengen Historiker keine Gnade! Ich habe als Autor noch nicht genug experimentirt, um mich zu einem solchen, wie mir scheint, extremen Rigorismus zu bekennen, wohl aber weiß ich, daß sich der Aesthetik des Herrn Gutzkow jetzt fattsam Gelegenheit bietet, ihre mönchischen Kasteiungen wieder aufzunehmen. Den lustigen ehrlichen Chapelle, den sich der Dichter pedantisch und eingebildet gedacht hat, mag er in Sack und Asche betrachten. Von den Anderen gar nicht zu reden.

Es heißt nun weiter in der Gutzkow'schen »Anmerkung«: »So rechne ich zu den vielen Sünden, deren aufrichtiges Bereuen mich mehr oder weniger heilig machen soll, die Einführung des Parlamentspräsidenten Lamoignon, der geschichtlich allerdings unter das Verbot des Tartuffe seinen Namen gesetzt hatte und forschte, wen ich historisch richtiger dafür an seine Stelle setzen sollte.«

Ist es denn gar so schwer ein begangenes Unrecht einzugestehen? Weshalb dieser zuckerfüse Wortschwall um einen bittern Kern? Wozu diese beschönigenden Glossen, wozu die Bemerkung »daß der Präsident *allerdings* das Verbot des Tartuffe unterzeichnet hat«, die mit dem Thatbestande absolut nichts zu schaffen hat und nur vom Unverstande als mildernder Umstand für Gutzkows Vergehen aufgeführt werden kann? Freilich hat der Präsident Lamoignon das Verbot des Tartuffe unterzeichnen *müssen*, aber was hat diese Maßnahme mit der »Einführung« des

Präsidenten als Urbild des Tartuffe zu schaffen? O Gott behüt uns vor Euphemismen! rufe ich mit Courier aus; wir wollen die Erstickung des Gedankens nicht »Censur« und die Mißhandlung eines ehrenhaften Namens nicht »Einführung« nennen. — Gutzkow »forschte, wen er historisch richtiger an Lamoignons Stelle setzen sollte«. Der Comparativ »historisch richtiger« verdient in Gold gefaßt zu werden. Gutzkow kennt ein »historisch richtig«, ein »historisch richtiger«; bei seiner nächsten Komödie möchte ich mir doch den Superlativ das »historisch richtigste« ausbitten. Leider scheinen die Forschungen, die Herr Gutzkow nach dem »historisch richtigeren« Urbild des Tartuffe anstellte, sehr oberflächlich gewesen zu sein. Er sagt unmittelbar darauf: »Denn eine unumstößliche Tradition bleibt es, daß dem »*Imposteur*«, unter welchem Namen »Tartuffe« bekanntlich zuletzt freigegeben wurde, ein wirklicher Vorgang aus dem Leben eines allbekannten, schon 1667 von Paris allgemein belachten Namens zu Grunde lag.«

Also »bekanntlich wurde der Tartuffe unter dem Namen *l'Imposteur* zuletzt freigegeben«? Dies ist nicht richtig. Der Tartuffe wurde im Jahre 1667 bei seiner ersten Vorstellung in Paris unter dem Titel *l'Imposteur* gegeben. Tartuffe hatte seinen, schon vor der ersten öffentlichen Aufführung ominös gewordenen Namen in Panulphe umändern müssen. Als Tartuffe *zuletzt* (5. Februar 1669) freigegeben wurde, gab Molière seiner Komödie und deren traurigem Helden den ursprünglichen und wahren Namen »*Tartuffe*« wieder und stellte den früher angegebenen »*l'Imposteur*« in die zweite Reihe*).

*) Taschereau, *Histoire de la vie etc.* S. 121 und 145.

Die Forschungen haben aber wenigstens das Gute erreicht, daß Herr Gutzkow das vermuthlich wahre, »historisch richtigere« Urbild des Tartuffe wirklich ermittelt hat. Es ist, wie ich schon früher bemerkt, der Abbé Roquette, späterer Bischof von Autun. Daß es es dazu großer Forschungen bedurft hat, kann ich wirklich nicht annehmen, da ein jeder Schriftsteller, der über Molières Werke geschrieben, den Bischof Roquette als das Modell bezeichnet, nach welchem der große Dichter seinen Tartuffe entworfen habe.

Welche Nutzanwendung hat nun Gutzkow aus dieser Belehrung gezogen? Hat er sein Stück demgemäfs geändert?

Keineswegs! Alles ist beim Alten geblieben; sogar von den beiden ersten Buchstaben des Namens Lamoignon hat er sich nicht trennen können! Das Urbild des Tartuffe in der umgearbeiteten Auflage ist nicht der *Abbé Roquette*, sondern der *Präsident La Roquette*, derselbe Präsident, der das Verbot des Tartuffe unterzeichnet hat. Nun weiß aber alle Welt, daß dieser nicht La Roquette, sondern Lamoignon hieß; die angebliche Verbesserung ist daher nichts als ein zu den alten Irrthümern hinzugefügtes neues Versehen! Wahrlich des Präsidenten Lamoignon schwer verletzte Ehre ist durch diese Namensescamotirung nicht gerettet. Zwischen dem alten »Urbilde des Tartuffe« und dem in der »neumgearbeiteten Ausgabe« erschienenen vermag ich daher nur den einzigen Unterschied zu erkennen: daß Gutzkow im Jahre 1844 unwissentlich einen großen Fehler beging, den er im Jahre 1862 wissentlich nicht wieder gut machen will. Wir erwarteten eine Sühne.

Bei seinem ersten Erscheinen machte der vorstehende Aufsatz ziemlich viel von sich reden, wenigstens fanden sich einige zwanzig bis dreißig deutsche und französische Blätter — darunter die angesehensten — veranlaßt, meine Fehdeschrift gegen Gutzkow zu besprechen, zum Theil sogar in sehr eingehender Weise. Fast alle diese Blätter theilten meine Ansicht über die völlige Berechtigung meiner Kritik; nur die »Kölnische Zeitung« und die »Blätter für literarische Unterhaltung« warfen sich zum Vertheidiger der von mir bedrohten Unschuld Gutzkows auf — die »Kölnische Zeitung« in einer ebenso kurzen wie blöden Notiz, die »Blätter für literarische Unterhaltung« in einem längeren Artikel. Die »Kölnische« machte es sich wie immer bequem. Sie verschwieg den Kern der Sache, entstellte die Tendenz meiner Arbeit und machte dann im Vertrauen auf die Trägheit ihrer Leser, die ihr das Pensum nicht nachsehen würden, eine insolente Bemerkung von oben herab. Die Bemerkung war völlig nichtsagend und bewies nichts anderes als den Leichtsinns der Redaction, welche den trübsten Köpfen gestattet, erwünschten Unsinn im Feuilleton zu sagen. Die »Kölnische« erklärt sich die Entstehung meines Aufsatzes aus dem Umstande, daß ich mich noch nicht zur Höhe der dichterischen Auffassung eines Mannes wie Gutzkow aufzuschwingen vermöchte. Ja, ja, da lag's. Die Gute hatte Recht, ich war so eine Art Therfites, den die Wohlgestalt des Achill Gutzkow verdross und der aus diesem Grunde allein seine Schmähsucht an dem Heros befriedigte. Nur mangelhaftes Verständniß und geistige Ohnmacht machten mich zum Kritiker, nicht das redliche Streben, eine schreiende Ungerechtigkeit wieder gut zu machen, und nicht das rechte Wollen, einer literarischen Ehrenpflicht zu genügen. Es fällt mir nicht

ein, mit einem Blinden über Lichtwirkungen zu debattiren, und ebenso wenig kann es mir in den Sinn kommen, mich mit einem literarischen Hülfсарbeiter der »Kölnischen«, der seine kritische Befähigung vornehmlich der Lectüre von Buchhändlerprospecten verdankt, über literarische Dinge zu unterhalten.

Vernünftiger ist der Artikel in den »Blättern für literarische Unterhaltung« (Nr. 15 vom 7. April 1864). In dem beinahe drei Spalten langen Aufsatz wird der Inhalt meines Artikels ziemlich genau analysirt. Der Kritiker der »Blätter« findet, daß ich mich ohne Grund ereifert habe; er meint also, diejenigen Verstöße, welche ich Gutzkow nachgewiesen habe, seien als poetische Lizenzen zu entschuldigen. Er hat den Kern meiner Kritik gar nicht herausgefühlt. Ich sage ausdrücklich, daß ich von keinem Dichter die pedantische Wahrung des geschichtlich-Thatfächlichen verlange; wenn es ihm zu seinem Zwecke dienlich erscheint, mag er erfinden, was er will. Wenn aber das Zweckdienliche durch das Thatfächliche geliefert wird, so ist's baarer Nonsens, das Thatfächliche bei Seite zu schieben und Erfindungen hervorzuholen, die niemals thatfächlich haben sein können. Ich glaube nicht, daß man es als poetische Lizenz gelten lassen, glaube vielmehr, daß man mich mit Recht der Unwissenheit zeihen würde, wenn ich im Lustspiel als Vertreter des deutschen Geistes einen kritirenden Anonymus der »Kölnischen Zeitung« nähme, oder wenn ich mich auf Knak als auf eine astronomische Autorität beriefe. Das geht nicht, nicht einmal im Lustspiel.

Zum Schluß vernichtet mich der Kritiker in den »Blättern« mit dem niederschmetternden Argumente: ich solle doch nun selbst ein historisches Lustspiel schreiben, in welchem der peinlichste Antiquarius auch nicht die kleinste

Ungenauigkeit aufnutzen könnte — »aber auch nur ein solches!« — Dieser Satz hat mich sehr nachdenklich gemacht; mir wurde bei meinem kritischen Bestreben um Kopf und Busen nur noch bänger als gewöhnlich; ich nahm mir die Sache sehr zu Herzen. Vor einigen Jahren sah ich Blondin auf dem hohen Thurmseile im Paradeschritt einher marschiren; ich fand, daß er die Füße nicht genügend auswärts setzte und war schon im Begriff, diese Rüge öffentlich auszusprechen, als mir zur guten Stunde der Rath des weisen Mannes in den »Blättern« einfiel. Ich begriff alsbald, daß ich, bevor ich über die Leistungen des Seiltänzers ein Urtheil abzugeben befähigt sei, mich zunächst mit seiner Kunst vollkommen vertraut machen und durch meine eigenen Leistungen die Leistungen Blondins in den Schatten stellen müßte. Das ist der Standpunct des Recensenten in einem Blatte, welches das kritische Centralorgan Deutschlands sein sollte. Gott bewahre — —!

Proben modernster Uebersetzungskunst.

I.

Ein toller Tag, oder: Figaros Hochzeit.

Von

CARON DE BEAUMARCHAIS,

übersetzt von

FRANZ DINGELSTEDT.

Hildburghausen — Bibliographisches Institut.

I.

Der Standpunct, den die Kritik der vorliegenden Uebersetzung gegenüber einzunehmen hat, ist einestheils durch die Bedeutung des französischen Originals und den klangvollen Namen, dessen sich der Uebersetzer in der deutschen Literatur zu erfreuen hat, schon von selbst gegeben, anderntheils aber auch durch die Einleitung, durch welche Herr Dingelstedt Beaumarchais' lustigen Helden in Deutschland einführt, ausdrücklich bezeichnet.

Herr Dingelstedt erklärt, er habe sich »in Allem *genau* an das Vorbild gehalten«; »nur *eine einzige* Besonderheit, die uns störend, nicht fördernd vorkommt, in der Nomenclatur des Stückes, ist von uns absichtlich nicht nachge-

ahmt worden.« Diese »einzige« im Deutschen nicht imitirte Besonderheit ist die allerdings ziemlich geschmacklose Art, Personen durch grob erfundene Eigennamen zu charakterisiren, die zu Beaumarchais' Zeiten noch häufig angewandt wurde. Dingelstedt übersetzt also nicht »*Brid'oison*« mit Gimpelmeier oder Gänsekopf, sondern glaubt, daß die Bezeichnung dieser lächerlichen Figur einfach als »Friedensrichter« dieselben Dienste thut; und damit kann man sich nur einverstanden erklären. »*In allem Uebrigen*, heißt es weiter, »sind wir dem Original *treu* gefolgt.« Und schließlich bemerkt Dingelstedt sehr richtig: »Eine *Bearbeitung* und eine *Uebersetzung* sind zwei sehr verschiedene, zum Theil sogar entgegengesetzten Zwecken dienende] Dinge.« Der vorliegende Band soll nun eine *Uebersetzung*, keine »*Bearbeitung*« des Beaumarchais'schen Lustspiels sein; d. h. Dingelstedt hat es sich zur Aufgabe gestellt, »Figaros Hochzeit« »zwar in deutschem Gewande, aber in ihrer ursprünglichen und eigenen Erscheinung vorzuführen«; er hat sich in Allem — bis auf die einzige, jedenfalls nicht rügenswerthe Ausnahme, die er gewissenhaft selbst hervorhebt — genau an das Vorbild gehalten, ist dem Originale *treu* gefolgt, hat nichts aus Rücksicht auf die Erfordernisse der Bühne weggelassen und nichts aus eigener Machtvollkommenheit hinzugefügt.

Und die Erfüllung dieser Grundbedingungen einer jeden guten Uebersetzung überhaupt ist bei der Uebertragung des »Figaro« in's Deutsche eine doppelte Nothwendigkeit. »Figaro« hat durch Mozarts Musik auch auf deutschem Boden schon längst eine heimathliche Stätte gefunden. Der Reiz der Neuheit, das Interesse an der künstlich verschlungenen Intrigue vermag uns nicht mehr an das Beaumarchais'sche Lustspiel zu fesseln; wir kennen im Großen und

Ganzen die Handlung; Almaviva, Rosine, Figaro, Susanne, Cherubin, Bartolo und Basilio sind uns alte Bekannte; und wenn ein Autor auf den unglücklichen Gedanken käme, uns in beliebiger Prosa ausführlich zu erzählen, was wir besser und poetischer mit Mozart'schen Weisen herträllern können, so würden wir den armen Schelm bedauern, daß er Zeit und Mühe vergeudet hat. Die Bedürfnisfrage einer »Bearbeitung« des Beaumarchais'schen Lustspiels — im Sinne der Intendanten, Regisseure und Coulissenhelden — muß entschieden in Abrede gestellt werden. Eine so geistvolle, poetische und individuelle Bearbeitung, wie sie Amadeus Mozart geschrieben hat, haben wir schwerlich zu erwarten, geschweige denn etwas Besseres.

Ganz anders verhält es sich mit einer treuen *Uebersetzung* der Caron'schen Komödie. Ihr thut die Popularität der Mozart'schen Oper keinen Abbruch; im Gegentheil. Bei der Uebersetzung, die dem Originale »treu folgt« und die demselben »seine ursprüngliche und eigene Erscheinung« läßt, wird der merkwürdige Unterschied, welcher zwischen der Beaumarchais'schen Schöpfung und der Mozart'schen Auffassung besteht, mit aller Schärfe hervortreten; wir werden, wenn wir eine solche kunstvolle Uebersetzung lesen, nicht über eine überflüssige und langweilige Wiederholung längst bekannter Geschichten zu klagen haben; wir werden nicht die Enttäuschung erfahren, alte Freunde, die uns bisher im Lichte der Poesie erschienen waren, unter ungünstigen Verhältnissen als profaische Alltagsmenschen wiederzusehen — wir werden die Bekanntschaft mit neuen, freilich nicht so sympathischen, aber in vielen Beziehungen interessanten Persönlichkeiten machen; wir werden uns überall zu Vergleichen zwischen diesen neuen Bekannten

und den alten Freunden angeregt fühlen und allerorten wahrnehmen, wie die himmlische Reinheit unseres Mozart die Figuren des boshaften Franzosen geadelt, idealisirt, wie Mozart in »Milch der frommen Denkart« Beaumarchais' »gährend Drachengift« verwandelt hat. Einer solchen Uebersetzung würde also, wie ich schon sagte, die Beliebtheit der Mozart'schen Oper nicht nur nicht schaden, sondern nur den neuen Reiz des vergleichenden Studiums hinzufügen.

In diesem Sinne aufgefaßt ist die Uebertragung des französischen Lustspiels allerdings ein Kunstwerk; einem Schriftsteller, wie Dingelstedt, durfte man dasselbe zutrauen, ja, man mußte es von ihm erwarten. Ihm konnte es nicht entgangen sein, daß Beaumarchais einer der originellsten Stilisten ist, welche Frankreich besitzt; und schon die Thatfache, daß von Dingelstedt eine Uebersetzung vorlag, bewies, daß er die Fähigkeit in sich fühlte, für den wunderlichen, oft incorrecten, aber immer eigenthümlichen Stil Beaumarchais' einen deutschen Ersatzmann zu stellen. Und das war durchaus nothwendig. Denn wenn sich auf einen Menschen das oft citirte Buffon'sche Wort vom »*style—l'homme*« mit voller Berechtigung anwenden läßt, so ist dies gerade Caron de Beaumarchais. Selbst der steife Akademiker Auger, der seinen genialen Landsmann durchaus nicht milde beurtheilt und am »Figaro« mehr zu rügen als zu loben findet, läßt Beaumarchais diese Gerechtigkeit widerfahren und hebt gerade den Stil des »Figaro« als rühmlich hervor — natürlich nicht ohne akademischen Vorbehalt. »Beaumarchais hat in Wahrheit einen Stil, der ihm allein gehört,« sagt Auger, »und in allen seinen Schriften finden wir denselben wieder« »Der Stil des »tollen Tags« sprüht von lustigen Funken und Blitzen des

Geistes und der Satire, und das Detail des Ausdrucks ist von spitziger Schärfe; viele seiner Aussprüche sind als Sprichwörter in die Unterhaltung übergegangen.«*) Und dasselbe sagt auch Saint-Marc Girardin in seinem geistreichen Essay über Beaumarchais.**)

Einem Schriftsteller, wie Dingelstedt, konnte diese hervorragende Eigenschaft seines französischen Vorbildes nicht entgangen sein, und er mußte wissen, daß sich die Werke Victor Hugos nicht wie die Alexander Dumas', die Essays von Johannes Scherr nicht wie Louise Mühlbachs Romane, Beaumarchais' gisterfüllte Pamphlets nicht wie die Spießbürger-Komödien Picards übersetzen lassen — er *mußte* dies wissen, und wenn er dies nun in seiner Arbeit durchaus ignoriren, wenn er gerade das Gegentheil von dem thun sollte, was er in der Vorrede verspricht, würde man da nicht nothwendigerweise zu dem Schlusse gedrängt werden, daß Dingelstedt wider besseres Wissen gehandelt und auf den Leichtsin und die Unwissenheit des Publicums speculirt habe? Ich glaube nicht, daß sich diese Frage verneinen läßt.

Nun wohl, ich habe mir die Mühe gemacht, die Dingelstedt'sche Arbeit sorgfältig mit dem Original zu vergleichen, und zu meinem lebhaften Bedauern ist es mir nicht gelungen, in derselben auch nur das *Bestreben*, das Original »in seiner ursprünglichen und eigenen Erscheinung vorzu-

*) *Beaumarchais, précédé d'une notice par Auger. Paris. Didot. 1857. S. XVIII.*

**) Er rühmt am »Figaro«: »*par dessus tout, un style si plein et si acéré que sa prose se retient presque comme des vers, et que ses phrases ont fait proverbe.*« *Oeuvres complètes de Beaumarchais précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par Saint-Marc Girardin. Paris. Ledentu. 1837. S. 7.*

führen«, auch nur den guten Willen einer treuen Uebersetzung wahrzunehmen. In der willkürlichsten Weise hat Dingelstedt hier eine scharfe Kante des Beaumarchais'schen Lustspiels abgestoßen, dort einen feinen Zug in eine grobe Verzerrung umgewandelt, hier dem Figaro einen Finger abgehauen und ihm dort eine Nase angesetzt. Alle Fehler, die man an einer schlechten Uebersetzung rügen darf — überflüssige Umschreibungen, offenbare Mißverständnisse, Hinzusetzungen ohne Berechtigung, Streichungen aus Bequemlichkeit — alle diese Fehler sind in der Dingelstedt'schen Uebersetzung in überreichem Maße vorhanden; nicht *eine* Seite ist correct übersetzt; unter solchen Umständen scheint mir die Strenge der Kritik einem Werke gegenüber, das die Prätenſion erhebt, in Allem dem Original treu zu folgen, der Rechtfertigung nicht mehr zu bedürfen.

Dingelstedt muß bei der Uebersetzung des »Figaro« ein ganz eigenthümliches Verfahren beobachtet haben: Ich stelle mir vor, daß er einmal flüchtig in das Beaumarchais'sche Original gesehen und einige Zeilen des französischen Werkes gelesen, dann einen kleinen Spaziergang durch das Zimmer gemacht und darauf, ohne sich durch nochmaligen Einblick von der Richtigkeit seiner Auffassung zu überzeugen, in Dingelstedt'scher Prosa den ungefähren Sinn des Ebengelesenen niedergeschrieben hat. War unterwegs das Eine oder das Andere zu Boden gefallen, so verlohnte es nicht der Mühe, dasselbe aufzuheben; es wurde dafür an einer andern Stelle die Beaumarchais'sche Dürftigkeit durch reiche Spenden des Dingelstedt'schen Geistes verdeckt. Nur auf diese Weise kann ich mir die Beschaffenheit der Dingelstedt'schen Uebersetzung erklären. Wenn der Sonntagsjäger vorbeipleßt, so wundert sich kein

Mensch darüber, wenn aber ein guter Schütze aus nächster Nähe regelmässig das Ziel verfehlt, so sagt sich Jedermann: das kann offenbar nicht mit rechten Dingen zugehen.

II.

Ich muß den Leser nun um etwas Geduld bitten: ich will nachweisen, daß die Dingelstedt'sche Uebersetzung das Muster einer mißlungenen, leichtfertigen und willkürlichen Arbeit ist, und zu dem Behufe bin ich zu sehr zahlreichen Citaten genöthigt. Es liegt eben in der Natur der Sache, daß ich, um den versprochenen Beweis zu führen, classischer Zeugen bedarf, deren Aussagen nicht mit Still-schweigen übergangen werden können. Ich bezichtige Dingelstedt schwerer literarischer Vergehen, die »öffentliche Meinung«, unser aller Richter in letzter Instanz, wird entscheiden, ob diese Beschuldigung begründet ist oder nicht. So viel es mir möglich ist, will ich die Monotonie der Anklageschrift zu beseitigen suchen; bei der großen Zahl der in der Dingelstedt'schen Uebersetzung incriminirten Passus und bei den sich immer wiederholenden Vergehen ist das allerdings nicht leicht.

Mit dem geringfügigsten Fehler Dingelstedt's, mit den *zwecklosen Abänderungen* und *überflüssigen Umschreibungen* will ich beginnen. Meine Aufzählung macht natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit; wollte ich alle zu dieser Kategorie gehörenden Lizenzen des Uebersetzers wiedergeben, so würde es am gerathesten sein, das Beaumarchais'sche Lustspiel und die Dingelstedt'sche Uebersetzung *in extenso* neben einander abzudrucken. Also nur einige Beispiele:

Act I. Scene 4 *). (Dialog zwischen der alten Haushälterin Marceline und Dr. Bartolo über das Verhältniß des Grafen zu seiner Frau)

Beaumarchais schreibt:

Marceline. Elle languit.

Bartholo. Et de quoi?

Marceline. Son mari la néglige.

Diese äußerst einfachen Fragen und Antworten übersetzt Dingelstedt mit einem sogenannten »Kalauer« wie folgt:

Marceline. Sie leidet allerdings.

Bartolo. Eine kleine Erkältung?

Marceline. Ganz recht, ihres Herrn Gemahls, — gegen sie!

Man mag von dieser Uebersetzung denken, was man will, *treu* ist sie jedenfalls nicht.

Susanne berichtet der Gräfin über die verliebten Streiche des tollen Pagen.

Beaumarchais: *Suzanne. J'ai voulu le (nämlich le ruban) lui ôter; madame, c'était un lion; ses yeux brillaient... Tu ne l'auras qu'avec ma vie, disait-il en forçant sa petite voix douce et grêle.*

La comtesse. Eh bien, Suzon?

Suzanne. Eh bien, Madame, est-ce qu'on peut faire finir ce petit démon-là? Ma maraine par ci; je voudrais bien par l'autre; et parce qu'il n'oserait seulement baiser la robe de madame, il voudrait toujours m'embrasser, moi.

La comtesse. Laissons . . . laissons ces folies.

*) Ich folge bei der Angabe der Scenen immer dem französischen Original; auch die scenarische Eintheilung hat Dingelstedt ohne ersichtlichen Grund abgeändert.

Dingelstedt: Sufanne. Und da ich es (das Band) ihm wieder abnehmen wollte, vertheidigte er seinen Raub wie ein Löwe. Hätten gnädige Frau nur gesehen, wie seine Augen funkelten, wie er mir um den Hals fiel, mich küssen wollte . . .

Gräfin. Dich, Sufanne?

Sufanne. Nun ja doch, aus lauter Respect vor der gnädigen Frau Pathin, weil er den Saum Ihres Kleides nicht einmal zu küssen wagt.

Gräfin. Thorheit, Thorheit.

Diese gänzlich unmotivirten und unschönen Abänderungen beweisen, außer der Freiheit des Uebersetzers, daß Dingelstedt die Feinheit dieser Stelle im französischen Original gar nicht gefaßt hat.

Die Situation ist die: Rosine, die von ihrem Gemahl verlassene, unglückliche junge Frau, interessirt sich, ohne es selbst zu wissen, sehr lebhaft für den bartlosen Pagen Cherubin, der sie vergöttert. Sie läßt sich von Sufanne erzählen, daß der Page ihr (der Gräfin) Band geraubt und es wie ein Löwe vertheidigt hat. Das hört die Gräfin gern und sie bittet Sufanne fortzufahren. »*Eh bien, Suzon?*« »Nun, weiter? Sufanne.« Sufanne gehorcht: sie erzählt, wie der Page für seine Pathin geschwärmt, »und weil er nicht einmal den Saum Ihres Kleides zu küssen sich getrauen würde, möchte er mich in einem fort küssen«. Das gefällt der Gräfin weniger, und mit einem halb träumerischen, halb unwilligen »*Laissons ces folies*« bricht sie hier die Unterhaltung ab. In der Dingelstedt'schen Uebersetzung wird die Sache nicht zu ihrem Vortheil auf den Kopf gestellt. Als Sufanne von den Küßen, die *sie* vom Pagen erhalten hat, erzählt, wird sie von der Gräfin zum Weitererzählen ermuntert; und als Sufanne von der Ver-

ehrerung des Pagen für die Gräfin spricht, wird ihr geboten, dies Gespräch fallen zu lassen. Beaumarchais kannte die Weiber zu gut, um nicht zu wissen, daß eine Frau demjenigen, der ihr erzählt, daß ihre Reize einen Verehrer gefunden haben, *niemals* das Wort entzieht, besonders nicht, wenn der Verehrer der Verehrten nicht gleichgültig ist. Dingelstedt hat also nicht nur schlecht übersetzt, sondern auch Beaumarchais einen psychologischen Schnitzer aufgebürdet.

Anderes Beispiel. Act II. Scene 21. Die Worte des betrunkenen Gärtners Antonio: »*Boire sans soif et faire l'amour en tout temps, madame, il n'y a que ça qui nous distingue des autres bêtes*« übersetzt Dingelstedt in folgender Weise: »Der fortwährende Durst ist der einzige Vorzug, was die Menschen von den Thieren unterscheiden thut.« Aus der dem Menschen eigenthümlichen Fähigkeit »ohne Durst zu trinken«, macht Dingelstedt »fortwährenden Durst«. Das »*faire l'amour en tout temps*« wird als charakteristisches Unterscheidungszeichen des Menschen von den *andern* (*autres*) Bestien gar nicht berücksichtigt.

Anderes Beispiel. Die fünfte Scene des dritten Actes, in welcher der Graf Figaro Vorwürfe darüber macht, daß er nicht der alte geblieben sei, der ihm einstens treu gedient und ihm zum Besitz Rosinens verholten habe, wimmelt von sinnentstellenden Uebersetzungsfehlern, z. B.:

Beaumarchais: *Le comte: Je la comble de présents.*

Figaro. *Vous lui donnez (c. a. d. à la comtesse) mais vous êtes infidèle. Sait-on gré du superflu, à qui nous prive du nécessaire?*

Dingelstedt macht sich's in folgender Weise bequem, ohne dabei an Grazie zu gewinnen: Der Graf. Besitzt sie nicht Alles im Ueberflusse?

Figaro. Aufser dem Nöthigsten: das Herz ihres Gemahls.

Einige Zeilen tiefer. Beaumarchais: *Figaro. Tenez, monseigneur, n'humilions pas l'homme qui nous sert bien, crainte d'en faire un mauvais valet.*

Dingelstedt: Figaro. Bitte, gnädiger Herr, mißhandeln Sie einen guten Diener nicht, wenn Sie ihn nicht zu einem schlechten machen wollen.

humilier — »mißhandeln«? *l'homme qui nous sert bien* — »ein guter Diener?« Hat denn Herr Dingelstedt nicht bemerkt, daß Figaro hier nicht nur den *guten* Diensten eines Individuums die *schlechten* eines andern gegenüberstellt, sondern auch die beiden Individualitäten derer, die diese Dienste verrichten: Den freien *Menschen (l'homme)* und den gehorchenden *Knecht (valet)*. Wenn Herr Dingelstedt das beachtet hätte, würde sich die richtige Uebersetzung des »*humilier*« mit »demüthigen« ganz von selbst ergeben haben.

Weiter im Text. Beaumarchais: *Le comte. Pourquoi faut-il qu'il y ait toujours du louche en ce que tu fais?*

Figaro. C'est qu'on en voit partout quand on cherche des torts.

Dingelstedt: Der Graf. Ist es nicht wahr, daß du immer auf krummen Wegen gehst?

Figaro. Auf dem ich meinem gnädigen Herrn allzeit begegne.

Wenn sich Figaro erdreistet hätte, dem Grafen Almaviva eine so unverschämte Grobheit an den Kopf zu werfen, wie sie ihm Dingelstedt in den Mund legt, so würde der gnädige Herr den frechen Gefellen vermuthlich mit der Reitgerte gezüchtigt haben. Figaro ist freilich kein gewöhnlicher Diener, aber eben deshalb ist er auch nie grob, sondern immer nur sehr malitiös. Außerdem ist auch hier

wieder der Sinn entstellt. In Dingelstedts Uebersetzung giebt Figaro zu, daß er auf krummen Wegen geht, im Beaumarchais'schen Original weist er die Beschuldigung des Grafen zurück.

Einige Zeilen tiefer. Figaro spricht von der Kunst der Politik als »*tâcher d'ennoblir la pauvreté des moyens par l'importance des objets*« sagt Beaumarchais, und Dingelstedt übersetzt es ganz ungenirt durch: »mit kleinen Mitteln die größten Zwecke verfolgen.« Ich brauche auf den Unterschied zwischen dem Original und der Uebersetzung nicht aufmerksam zu machen.

Ebenso verfehlt wie die Uebersetzung dieses Auftritts ist die des ergötzlichen Zwiegesprächs zwischen dem listigen Figaro und dem einfältigen Friedensrichter Brid'oison (Act III. Scene 14). Beaumarchais läßt Figaro dociren: »*Si le fond des procès appartient aux plaideurs, on sait bien que la forme est le patrimoine des tribunaux.*« Auch hier übersetzt Dingelstedt im Stile der Penny-a-liners für das »belletristische Ausland«: »Der Proceß gehört den Parteien, die Kosten dem Gericht.«

Den Schluß der Scene hat Dingelstedt wie folgt abgeändert:

Figaro. Es handelt sich nur um eine Schuld.

Friedensrichter. Die Ihr nicht bezahlen wollt?

Figaro. Ganz recht, Herr Richter. Der Fall ist einfach: Ich bin schuldig. Aber ich bezahle nicht. Folglich ist's ebenso, als ob ich nichts schuldig wäre.

Friedensrichter. Sehr richtig.

Beaumarchais: *Brid'oison. Mais si tu dois et que tu ne payes pas?*

Figaro. *Alors monsieur voit bien que c'est comme si je ne devais pas.*

Brid'oison: Sans doute. — Hé! mais qu'est-ce donc qu'il dit?

Dingelstedt hat also, ganz ohne Grund, den ersten Satz, den er Figaro sprechen läßt, *hinzugefügt*; die schöne Theorie über nicht bezahlte Schulden, die Beaumarchais im schnellen Wechselgespräch durch eine Unterbrechung der Rede des langsamen Friedensrichters von dem hurtigen Figaro entwickeln läßt, wird bei Dingelstedt von Figaro allein lang und breit vorgetragen; und dennoch geht der Dingelstedt'sche Friedensrichter in die Falle und bleibt darin, während Brid'oison bei Beaumarchais, nachdem er sich zuerst zu einem »*sans doute*« hat verleiten lassen, nach kurzer Ueberlegung den Unsinn bemerkt, den ihm Figaro vorgeschwätzt hat und »*Hé! mais qu'est-ce donc qu'il dit?*« hinzufügt.

Ueberhaupt hat Dingelstedt mit der Uebersetzung der von Brid'oison debitirten ergötzlichen Albernheiten kein Glück gehabt. Einer der drolligsten Ausprüche Brid'oisons (Act III. Scene 19) geht in dieser Uebertragung vollständig verloren. Antonio will seine Nichte Susanne nicht dem unehelichen Kinde Figaro zur Frau geben und drückt diesen Entschluß in folgender Weise aus: »*Irai-je donner l'enfant de not' soeur à qui n'est l'enfant de personne?*« worauf Brid'oison mit unwiderleglicher Richtigkeit erwiedert: »*Est-ce que cela se peut, imbécile? on est toujours l'enfant de quelqu'un.*«

Dingelstedt hält folgende Verdeutschung für genügend:

Antonio. Die Tochter meiner Schwester gebe ich nicht her an Einen, der nicht einmal einen Vater hat.

Friedensrichter. Einen Vater hat natürlich Jedermann.

Wäre die wörtliche Uebersetzung nicht besser gewesen? Es scheint mir immer ein mißsliches Ding, einem Autor, dem ein hundertjähriger andauernder Erfolg eine sehr hohe Stellung in der Literatur angewiesen hat, das Pensum corrigiren zu wollen; vor allen Dingen gehört es aber nicht zu den Befugnissen des *Uebersetzers*, die »bessernde Hand« an das Original zu legen. Franz Dingelstedt behandelt aber Beaumarchais wie den ersten besten hergelaufenen Schreiber, und dem gänzlichen *Mangel an Respect* vor dem eigenthümlichen Talente des französischen Dichters sind die erheblichen Mängel und Verstöße seiner Uebersetzung zum großen Theil zuzuschreiben. Beaumarchais hat Humor, Dingelstedt nicht — um so unbegreiflicher ist es, daß gerade die humoristischen Stellen am willkürlichsten behandelt worden sind. Die Dingelstedt'schen »Witze« machen neben den ausgelassenen Späßen Beaumarchais' einen wahrhaft kläglichen Eindruck. Das lodernde Feuer geht uns verloren, wir bekommen nur Qualm zu sehen. Hierfür noch ein anderes Beispiel: Antonio fragt Figaro, ob er wirklich aus dem Fenster des Zimmers der Gräfin gesprungen sei »*en tombant jusqu' en bas*«, worauf Figaro replicirt: »*Un plus adroit, n'est-ce pas, ferait resté en l'air?*« Das übersetzt Dingelstedt: »Der Herr Onkel hätte wohl einen Purzelbaum in der Luft geschlagen?« Auch diese Uebersetzung glaube ich als eine überflüssige und häßliche Abänderung des Originals bezeichnen zu dürfen.

Ungenauigkeiten findet man auf jeder Seite der Dingelstedt'schen Uebersetzung; ich würde Raum und Zeit verschwenden, wollte ich alle Stellen, wo das Original durch die Uebersetzung abgeschwächt oder forcirt worden ist,

hier anführen. Einige wenige Beispiele mögen hier noch Erwähnung finden.

Basilio sagt von Figaro: »*Qu'y aurait-il de plus fâcheux que d'être cru le père d'un garnement,*« worauf Figaro antwortet: »*D'en être le fils; tu te moques de moi;*« und Basilio replicirt: »*Dès que Monsieur est quelque chose ici, je déclare, moi, que je n'y suis plus de rien.*«

In der Dingelstedt'schen Uebersetzung lautet dies: Basilio. Was könnte Einem schlimmeres begegnen, als Vater zu einem solchen Hanswurstèn heißen.

Figaro. Der Sohn einer solchen Vogelscheuche sein.

Basilio. Ich verzichte! Sobald dieser Taugenichts im Spiele ist, ziehe ich mich zurück.

Dingelstedt übersetzt demnach »*garnement*«, das Beaumarchais nur *einmal* gebraucht, *doppelt* und beide Mal sehr stark durch »Hanswurst« und »Vogelscheuche«; demnach kann es consequent erscheinen, wenn »*Monsieur*« mit »Taugenichts« wiedergegeben wird, aber richtiger wird es dadurch nicht.

Wenn hier die Farben zu stark aufgetragen sind, so giebt es viele andere Stellen, an denen das Original in der Uebersetzung seine ursprüngliche Kraft gänzlich verloren hat. So z. B. in dem schon erwähnten köstlichen Dialoge zwischen Figaro und dem Friedensrichter (Act III. Scene 13). Figaro hat die Ehre gehabt, zu den sehr intimen Freunden der Frau Friedensrichterin zu zählen, deren Bekanntschaft er »ungefähr ein Jahr vor der Geburt ihres jüngsten Herrn Sohnes« gemacht hat. Dem braven Brid'oison kommt das Gesicht Figaros bekannt vor. »Ich habe den Burschen schon irgendwo gesehen,« sagt er, und Figaro antwortet: »*Chez Madame votre femme, à Séville, pour la servir, Monsieur le conseiller.*« Dingelstedt läßt es sich mit folgender

Uebersetzung genügen: »In Sevilla, bei Ihrer Frau Gemahlin, aufzuwarten, Herr Richter.« Das sehr wesentliche »la« ist eine von den Kleinigkeiten, die Herrn Dingelstedt auf dem Spaziergange durch seine Zimmer verloren gegangen sind.

III.

Wären es nur einzelne Worte des Originals, welche die Uebersetzung zu berücksichtigen für überflüssig erachtet hätte — wir würden die Sache gar nicht für erwähnenswerth halten. Herr Dingelstedt hat sich aber erlaubt, in einer Arbeit, die er »Uebersetzung« nennt und deren Treue er ausdrücklich hervorhebt, ganze Sätze, ja ganze Scenen des Originals zu streichen. Wenn ich nicht schon gewußt hätte, daß Herr Dingelstedt Jahre lang Theaterintendant gewesen ist, an seiner Figaro-Uebersetzung würde ich es errathen haben. Während die Franzosen, die unsere superklugen Nichtswisser so gern die »frivolen« nennen, mit einer wahrhaft religiösen Pietät die Werke ihrer Classiker, so wie sie geschrieben sind, unverkürzt und unverändert zur Auführung bringen, ist bei uns die Unsitte eingerissen, die Meisterwerke unserer großen Dichter erst, nachdem sie »bühnengerecht« zugestutzt sind, über die Bretter gehen zu lassen. Ich gebe zu, daß unsere Dichter weniger auf die Erfordernisse der Scene und die Ansprüche der Fünfgroßgalerie geachtet haben, als die Franzosen, und daß hie und da Abänderungen und Streichungen durchaus geboten sind. Aber in diesem Falle sollte man doch mit der allergrößten Discretion verfahren und nicht einen Augenblick den Respect aus den Augen lassen, den wir den geistigen Helden schulden. Anstatt dessen sehen wir

elende Pfüfcher, die nicht werth find, unferm Lessing, Goethe und Schiller die Schuhriemen zu lösen, in den Werken dieser Dichter herumwirthschaften, als hätten sie die Producte ihres Gleichen vor sich; sehen wir, wie in der Gestalt von »Bearbeitungen« die grössten Kunstwerke in einer Weise verhunzt werden, daß einem jeden Gebildeten die Schamröthe auf die Stirn treten muß; sehen wir, wie aus den wichtigsten Gründen bedeutende Scenen, ja ganze Sätze »gestrichen« werden, etwa weil es einem vagabundirenden Gastpiellümmel, der in demselben »nicht beschäftigt« ist, also behagt. Das ist, Gott sei's geklagt, Landes Brauch; und deshalb darf man sich nicht darüber verwundern, daß Leute, die dieses Geschäft — ich möchte es dramatische Wurstmacherei nennen — regelmäfsig betreiben, mit der Zeit den Geschmack an jedem einheitlichen Kunstwerk verlieren und nicht mehr im Stande sind, dasselbe zu würdigen, das heisst: zu achten. Das Unverbindlichste, was sich dem Uebersetzer eines dramatischen Werkes nachsagen läßt, ist, daß er »bühnengerecht« übersetzt; denn das heisst mit anderen Worten: bei ihm hat Gauner-routine Raum und Statt der Treue, er bemisst den Werth des Kunstwerkes nach der Einnahme der Kasse, die Gröfse der Scene nach dem Zeiger der Uhr, mit einem Worte: er versteht nichts von der Sache.

Vierundvierzig zum Theil sehr wesentliche Stellen des Beaumarchais'schen Originals haben sich nicht der Gunst zu erfreuen gehabt, von dem Herrn Intendanten Franz Dingelstedt der Uebersetzung für werth befunden zu werden. Vierundvierzig! So viel habe ich gezählt. Wahrscheinlich sind es mehr. »Wir haben uns *in Allem genau* an das Vorbild gehalten . . . wir sind dem Original *in allem treu* gefolgt«, sagt Herr Dingelstedt in der Vor-

rede. (Seite 16.) Auch hier will ich durch einige wenige Beispiele schlagend nachweisen, daß die von Herrn Dingelstedt beliebten Auslassungen fast in allen Fällen Verschlechterungen sind.

Der Schluss der ersten Scene des ersten Actes lautet im französischen Original:

Figaro. C'est que tu n'as pas d'idée de mon amour.

Suzanne (se défrippant). Quand cesserez vous, importun, de m'en parler du matin au soir.

Figaro (mystérieusement). Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin.

Suzanne (de loin, les doigts unis sur sa bouche). Voilà votre baiser, Monsieur; je n'ai plus rien à vous.

Figaro (court après elle). Oh! mais ce n'est pas ainsi que vous l'avez reçu.

Dingelstedt überfetzt kurz und schlecht:

Figaro. O Sufanne, wenn du wüßtest, wie lieb ich dich habe.

Sufanne (sich losreißend). Erzähle mir das heute Abend. (Im Abgehen ihm eine Kufshand zuwerfend.) Da haben Sie Ihren Kufs wieder; ich will nichts behalten, was Ihnen gehört!

Figaro (ihr nacheilend): Sufanne!

Durch die fette Schrift sind schon für das Auge diejenigen Stellen, die der Intendant dem Dichter mit Anwendung des üblichen Rothstifts gestrichen hat, hervorgehoben. Die Stelle ist allerdings etwas gewagt, aber ich meines Orts kann selbst dem früheren Präsidenten der deutschen

Schillerstiftung das Recht nicht zuerkennen, über die Geistesproducte Beaumarchais' in der Weise zu Gericht zu sitzen, daß er nach eigenem Gutdünken dasjenige, was ihm mißfällt, oder was zu übersetzen ihn zu viel Anstrengung kostet, ohne Weiteres dem deutschen Leser vorenthält. Und sollte es wirklich lächerliche Pruderie gewesen sein, sollte wirklich Herr Dingelstedt besorgt haben, daß durch Uebesetzung dieser Zeilen seiner jungfräulichen Feder Gewalt angethan würde? Es ist kaum anzunehmen. Denn wenn wir die deutsche »Veranständigung« mit dem französischen Original vergleichen, so werden wir bemerken, daß das letztere viel anständiger ist, als die erstere. Wenn sich ein Mann, wie Figaro, am Morgen seiner Hochzeit eine Anspielung auf die Dinge, die da kommen sollen, erlaubt, so ist das allenfalls zu begreifen, wenn es auch nicht sehr hübsch ist; daß aber Susanne, die Braut, einen solchen Scherz macht und *»sur de sales vues traîne la pensée«*, das ist, gelinde gesagt, unsauber. Die Zweideutigkeit wird ausgemerzt, und eine Zote an ihre Stelle gesetzt — aus ästhetischen Rücksichten.

In der folgenden Scene ist Herr Dingelstedt — Geschwindigkeit ist keine Hexerei — mit einem kühnen »Hopp, hopp, hopp« über fünf Zeilen Beaumarchais'scher Prosa hinweggesetzt. Figaro sagt nämlich vom Grafen:

»Pendant que je galoperais d'un côté, vous feriez faire de l'autre à ma belle un joli chemin! Me crottant, m'échissant pour la gloire de votre famille, vous, daignant concourir à l'accroissement de la mienne! Quelle douce réciprocité! Mais monseigneur, il a de l'abus!«

Herr Dingelstedt macht daraus *in usum Delphini*: »Während ich Courier für Sie reite, — (mit der Zunge klatschend) hopp, hopp, hopp — fahren Sie mit meiner kleinen Frau, wer weiß wohin. Nicht doch, mein gnädigster Herr, das wäre für uns der Gnade, für Sie des Dienstes zu viel!« Für die mit fetter Schrift gesetzten Sätze findet Herr Dingelstedt die lakonische Uebersetzung »hopp, hopp, hopp!« — und wir können uns noch freuen, daß er »*je galoperais*« nicht mit »Pferdchen, lauf Galopp« wiedergegeben hat — während er das kurze, energische »*il y a de l'abus, Monseigneur*« in polizeiwidriger Weise breittritt.

Im fünften Auftritt des ersten Actes fehlen neun Sätze: drei Sätze der Sufanne, fünf der Marceline, einer des Bartholo; unter Anderen der köstliche Vergleich: »*innocente comme un vieux juge*«.

Der Anfang der neunten Scene ist von dem übersetzenden Herrn Intendanten, der sich »in Allem treu an das Original gehalten«, vollständig umgearbeitet worden. Der Anschaulichkeit wegen stelle ich hier Original und Uebersetzung neben einander.

Beaumarchais.

Dingelstedt.

Bazile. N'auriez-vous pas vu Monseigneur, mademoiselle?

Basilio (durch die Mitte hereinschleichend). Auch hier ist er nicht.

Suzanne. (brusquement). Hé, pourquoi l'aurais-je vu? Laissez-moi.

Sufanne. Wer nicht? Wen sucht man bei mir in so unziemlicher Weise?

Bazile (s'approche). Si vous étiez plus raisonnable, il n'y aurait rien d'étonnant à ma question. C'est Figaro qui le cherche.

Suzanne. Il cherche donc l'homme qui lui veut le plus de mal après vous?

Le comte (à part). Voyons-un peu comme il me sert.

Bazile. Désirer du bien à une femme, est-ce vouloir du mal à son mari?

Suzanne. Non, dans vos affreux principes, agent de corruption.

Bazile. Que vous demandez-t-on ici que vous n'alliez prodiguer à un autre? Grâce à la douce cérémonie, ce qu'on vous défendait hier, on vous le prescrira demain.

Suzanne. Indigne!

Bazile. De toutes les choses sérieuses le mariage étant la plus bouffonne j'avais pensé . . .

Suzanne (outrée). Des horreurs! Qui vous permet d'entrer ici?

Basilio (immer umherspürend). Wen sollte man bei einer Braut anders suchen, als den Bräutigam?

Sufanne. Und wer könnte bei einem Mädchen so keck eintreten, als Herr Basilio.

Bazile. Là, là, mauvaise! Dieu vous apaise! Il n'en fera que ce que vous voulez: mais ne croyez pas non plus que je regarde Monsieur Figaro comme l'obstacle qui nuit à Monseigneur; et sans le petit page . . .

Suzanne (timidement). Don Cherubin?

Basilio. Zwar der gnädige Herr möchte ebenfalls hier zu finden sein, und am Ende nicht minder ein gewisser Page.

Sufanne (verlegen). Don Cherubin? -

Die Verstümmelungen des Originals sind hier so augenscheinlich, daß darauf nicht besonders hingewiesen zu werden braucht. Hält Herr Dingelstedt das von ihm Gestrichene für überflüssig? — dann muß ich ihn eines Besseren belehren. *Diese Scene ist für den Charakter des Basilio die wichtigste des ganzen Stücks.* Die wenigen Worte, die Basilio spricht, seine cynischen Ansichten über das Wesen der Ehe, enthüllen uns mit einem Schlage die verächtliche Seele des Kupplers. Sie erklären uns Basilios Stellung im Hause des Grafen, wo er von seinem Herrn verachtet und von allen übrigen gehaßt wird. In der Dingelstedtschen Uebersetzung ist Basilio daher etwas ganz anderes geworden, als er im Originale ist. In der Uebersetzung ist er eine *lächerliche* Person, im Original eine *verächtliche* Creatur. Und diese *mutatio personarum* passirt Herrn Dingelstedt auf Seite 31, nachdem er Seite 16 angesichts des deutschen Publicums gelobt hat, den ausländischen Claffiker »zwar im deutschen Gewande«, aber in seiner »ursprünglichen und eigenen Erscheinung« vorzuführen!

Auch in der Uebersetzung der zehnten Scene des 1. Actes fehlen einige allerliebste Kleinigkeiten, z. B. das

»amoureux, poète et musicien sont trois titres d'indulgence pour toutes les folies;« Cherubins schüchternes: »Pardonner généreusement n'est pas le droit du seigneur auquel vous avez renoncé en épousant Madame«, ferner das hübsche, sehr übersetzbare Wortspiel: »S'il plaisait à Dieu, qu'il ne lui plût jamais« und anderes.

Der Schluss der 13. Scene des 2. Actes ist gestrichen, ebenso ist es dem sehr dramatischen Schluss der Scene 15 ergangen; auch hier giebt die Zusammenstellung des Originals mit der sogenannten Uebersetzung das klarste Bild von der Treue, die Herr Dingelstedt seiner Arbeit vindicirt.

Beaumarchais.

Le comte. Sors donc, petit malheureux!

La comtesse. Ah, Monsieur, Monsieur, votre colère me fait trembler pour lui. N'en croyez pas un injuste soupçon, de grace! et que le désordre où vous l'allez trouver....

Le comte. Du désordre!

La comtesse. Hélas oui! Prêt à s'habiller en femme, une coiffure à moi sur la tête, en veste et sans manteau, le col ouvert, les bras nus: il allait essayer....

Dingelstedt.

Der Graf. Heraus Unfeliger!

Die Gräfin. O, mein Gemahl, schonen Sie ein unschuldiges Kind! Es wagt nicht zu erscheinen. Die Unordnung in seinem Anzuge....

Der Graf. Auch das noch!

Die Gräfin. Wir wollten ihn in ein Kleid Susannens stecken. Trauen Sie meinen Worten mehr als dem Augenschein.

Le comte. Et vous vouliez garder votre chambre! Indigne épouse! ah! vous la garderez ... longtemps; mais il faut avant que j'en chasse un insolent, de manière à ne plus le rencontrer nulle part.

La comtesse (à genoux). Monsieur le comte, épargnez un enfant; je ne me consolerais pas d'avoir causé ...

Le comte. Vos frayeurs aggravent son crime.

La comtesse. Il n'est pas coupable, il partait: c'est moi qui l'ai fait appeler.

Le comte (furieux). Levez-vous. Otez-vous ... Tu es bien audacieuse d'oser me parler pour un autre!

*La comtesse: Eh bien! je m'ôte-
rai, Monsieur, je me lèverai; je vous
remettrai même la clef du cabinet;
mais au nom de votre amour ...*

Le comte. De mon amour, perfide!

La comtesse. Promettez-moi que vous laisserez aller cet enfant sans lui faire aucun mal; et puisse après tout votre courroux tomber sur moi, si je ne vous convains pas ...

Le comte. Je n'écoute plus rien.

Auf meinen Knieen
bitte ich um Gnade für
ihn.

Der Graf. Bitte für
dich, treuloses Weib!
Hinweg aus meinem
Wege.

Die Gräfin. Bei deiner
Liebe zu mir sei be-
schworen

Der Graf. Meine
Liebe, du Falsche?

Noch einmal, hinweg
von der Thür.

Man lese die lodernden Zeilen des französischen Originals und vergleiche damit die nichtsagende Uebersetzung, die Herr Dingelstedt mit seinem guten literarischen Namen geschmückt hat. Was ist aus der Seelenangst Rosinens, die an ihrem Herzen zur Verrätherin wird und ihr mehr als gewöhnliches Interesse für den Pagen aufdeckt, was aus dem eiferfüchtigen Zorn des Grafen geworden?

Die nächste Scene hat ebenso unter unberechtigten Auslassungen gewaltig gelitten; auf diese und dreißig andere Kleinigkeiten — Kleinigkeiten im Vergleich zu den sinnentstellenden Fehlern — will ich aber nicht eingehen. In Figaros Definition über die Kunst der Politik fehlt in der Uebersetzung das gewiss nicht unwesentliche: »*Surtout de pouvoir au delà de ses forces.*«

Die Scene 6 des III. Actes glänzt in der Uebersetzung durch ihre Abwesenheit, ebenso eine Rede des Figaro (Act IV. Scene 1), die den Verlauf der ganzen Handlung zusammenfaßt. Scene 15, Act IV. ist auf die Hälfte reducirt u. s. w. u. s. w.

Es ist mir natürlich nicht möglich, die vierundvierzig Auslassungen sammt und sonders hier zu besprechen; die angeführten Beispiele werden wohl genügen, um dem Leser von Dingelstedt'scher »Treue« einen richtigen Begriff zu geben.

VI.

Es war ein Mann im Lande Lübeck, der hieß Johann Ballhorn und war Buchhändler. Selbiger gab eine Fibel heraus, die besser sein sollte, als die früheren. Zu diesem Behufe legte er dem Kikerikihahn, der den Umschlag ver-

schönte, ein Ei unter und schnitt ihm die Sporen ab. Oft habe ich, während ich Dingelstedts Uebersetzung las, an den braven Ballhorn gedacht und einige der neugelegten Hahneneier will ich hier zum Besten geben. Ich komme jetzt nämlich auf das Capitel der *Hinzufügungen* zu sprechen, das noch merkwürdiger ist, als die vorhergehenden.

Herr Dingelstedt hat gefühlt, daß er Beaumarchais für das, was er bei der Uebersetzung über-, um nicht zu sagen unterschlagen hatte, Revanche schuldete, und sich daher veranlaßt gesehen, hier und da das Füllhorn seines Geistes über Beaumarchais' Schwäche zu ergießen. Auch hier muß man zwischen geringfügigen und bedeutenden Veränderungen unterscheiden. Zu den geringfügigen rechne ich z. B. die auf Seite 31 der Dingelstedt'schen Uebersetzung. (I. Act, Scene 8.) Im französischen Original schweigt Susanne, als Basilio ihr Zimmer betritt, während der Graf sich hinter den Stuhl versteckt und der kleine Page im Stuhle sich niederduckt. Bei Dingelstedt aber spricht Susanne das große Wort: »Was für ein Tag, als wär's mein letzter!« Eine geringfügige Hinzufügung nenne ich es ferner, wenn Dingelstedt den Grafen (IV. Act, 9. Scene) die »Stecknadel« mit den Worten suchen läßt: »Ich soll die Nadel zum Zeichen der Zustimmung zurückschicken. Ja, wo ist sie nur?« während es Beaumarchais genügt, den Grafen schweigsam nach der »unglückseligen kleinen Nadel« suchen und dieselbe aufheben zu lassen.

Wesentliche Hinzufügungen, Verballhornungen, Eier männlicher Straußen sind folgende. Auch hier muß ich, um Dingelstedts Verfahren in das rechte Licht zu stellen, den Urtext und die Uebersetzung einander gegenübersetzen.

Erste Scene des vierten Actes.

Sufanne und Figaro in zärtlichem Gespräch.

Beaumarchais.

Dingelstedt.

*Suzanne. Tu vas exagérer!
dis ta bonne vérité!*

Sufanne. Ist das nicht auch eine deiner zahlreichen Staats- und Nothlügen?

Figaro. Ma vérité la plus vraie!

Figaro. Die reine, die wahre Wahrheit.

*Suzanne. Fi donc, vilain!
en a-t-on plusieurs?*

Sufanne. Als ob es eine andere, als die wahre Wahrheit gäbe, du Schelm!

Figaro. Oh! que oui. Depuis qu'on a remarqué qu'avec le temps vieilles folies deviennent sagesse, et qu'anciens petits mensonges assez mal plantés ont produit de grosses, grosses vérités, on en a de mille espèces. Et celles qu'on fait, sans oser les divulguer: car toute vérité n'est pas bonne à dire; et celles qu'on vante, sans y ajouter foi: car toute vérité n'est pas bonne à croire;

Figaro. Laß dich belehren, unerfahrenes Wesen. So wie es Thorheiten giebt, welche mit der Zeit zu Weisheitsfätzen werden, und Lügen, aus denen grose Wahrheiten hervorgehen, so giebt es umgekehrt auch Wahrheiten, die sich im Laufe der Jahre zu dicken dummen Lügen verwandeln. Zu geschweigen von jenen Wahrheiten, die Niemand auszusprechen wagt und von anderen, die Niemand glaubt, weder derjenige, der sie ausgiebt, noch wer sie einnimmt.

et les ferments passionés, les menaces des mères, les protestations des buveurs, les promesses des gens en place, le dernier mot de nos marchands; cela ne finit pas. Il n'y a que mon amour pour Suzon qui soit une vérité de bon aloi.

— Zum Exempel: Du trittst in einen Laden einzukaufen (nahahmend): »Mademoiselle, ich versichere, daß dies mein genauester Preis ist« oder »Mademoiselle, unser Geschäft hat nur feste Preise.« Das ist eine unwahre Wahrheit, denn nach fünf Minuten Handelns wirft er die Waare um die Hälfte nach. — Ein Bittsteller wird von einem großen Herrn entlassen: (wie oben) »Seien Sie überzeugt, daß ich mich Ihrer Verdienste und Ihrer Wünsche stets erinnern werde.« Wiederum eine Wahrheit, an welche weder der seufzende Supplicant, noch der lispelnde Gönner glaubt. — Oder endlich: Ein schmucker Cavalier erfucht ein niedliches Kammerkätzchen um ein stilles Stelldichein, im Garten, bei Mondenschein. Ach, er bittet so schön, so inständig, wo er doch befehlen könnte, der gute gnädige Herr, daß dem armen Kätzchen nichts übrig bleibt, als »Miau«, das heißt Ja, zu sagen. Aber das Kätzchen geht doch nicht ...

Suzanne. J'aime ta joie, parcequ'elle est folle; elle annonce que tu es heureux. Parlons du rendez-vous du comte.

Figaro. Ou plutôt n'en parlons jamais; il a failli me coûter Suzanne.

Suzanne. Tu ne veux donc plus qu'il ait lieu?

Figaro. Si vous m'aimez, Suzon, votre parole d'honneur sur ce point: qu'il s'y morfonde, c'est sa punition.

Suzanne. Il m'en a plus coûté de l'accorder que je n'ai de peine à le rompre: il n'en fera plus question.

Figaro. Ta bonne vérité!

Suzanne. Je ne suis pas comme vous autres savants. moi! je n'en ai qu'une.

Figaro. Et tu m'aimeras un peu?

Suzanne. Beaucoup.

(dringend) nicht wahr; es geht nicht?

Sufanne. Gewiss nicht, wenn du es nicht mehr willst. Und sei überzeugt, daß das Wegbleiben mir weniger unangenehm ist, als das Versprechen, zu kommen, gewesen.

Figaro. Die wahre Wahrheit?

Sufanne. Ich kenne nicht so viel Wahrheiten, wie Ihr Herren Staatsmänner. Für mich giebt es nur eine,

Figaro. Ce n'est guère.

Suzanne. Et comment.

*Figaro. En fait d'amour,
vois-tu, trop n'est pas même
assez.*

*Suzanne. Je n'entends pas
toutes ces finesse; mais je
n'aimerai que mon mari.*

und die heisst: ich werde
meinen lieben Mann treu
lieben mein Leben lang.

*Figaro. Tiens parole, et tu
feras une belle exception à
l'usage.*

Figaro. O du Ausbund,
Du Ausnahme von allen
Weibern, wenn Du Wort
hältst nämlich.

»O hänge dich auf, Figaro! Das hättest Du nicht ge-
ahnt!«

Ich kann die Gefühle, die mich bei der Vergleichung dieser Stelle des Beaumarchais'schen Lustspiels [mit der entsprechenden der Dingelstedt'schen Uebersetzung beschlichen haben, nicht besser ausdrücken, als durch das obige dem Lustspiel entlehnte Citat. Hänge dich, Figaro-Beaumarchais, das hättest du nicht geahnt, dafs achtzig Jahre, nachdem du dein Lustspiel vollendet, ein deutscher Literat sich herbeilassen würde, das, was man im Künstler-Jargon eine »Einlage« nennt, dir in das Fleisch zu keilen.

Noch ein Schritt weiter und wir sind zum Couplet angelangt und sehen, wie Figaro, sich räuspernd, vor die Rampe tritt und nach einer bekannten Melodie seine Thesen über wahre und falsche Wahrheiten mit dem Re-

frain »Sand in die Augen« vorträgt. Erstes Couplet: »Der jüdische Kaufmann«, zweites Couplet: »Der lispelnde Gönner«, drittes Couplet: »Der verliebte Kater« mit obligatem Miau und sonstiger Katzenmusik. Hänge dich, Figaro, das hättest du nicht geahnt. Und wer ist der moderne Johann Ballhorn? Es ist der wegen literarischer Verdienste zum Ritter etc. geschlagene Hofrath, in den Adelsstand erhobene, hochwohlgeborene Herr Franz von Dingelstedt, bisher Generalintendant des großherzoglichen Hoftheaters zu Weimar, früher (vielleicht auch jetzt noch, ich weiß das nicht genau) Präsident der deutschen Schillerstiftung etc. etc. und jetzt oberster Leiter der ersten deutschen Bühne!! Auch das, Figaro, hättest du nicht gerathen, hänge dich!

Und was ist in der deutschen Uebersetzung aus deiner pikanten, spitzigen Sufette geworden? Eine jener braven, biedern deutschen Hausfrauen, die »ihren lieben Mann treu lieben« ihr Leben lang, eine jener braven Naturen, von denen Heine sagt, sie lieben die Chauffeen in der Liebe und zeugen viel Kinder.

Noch eine andere Stelle muß ich im französischen Original und in der deutschen Variation hier mittheilen. Sie scheint mir noch gelungener, als die eben mitgetheilte Probe; und wenn man es nicht schwarz auf weiß vor sich fähe, würde man es nicht für möglich halten, daß ein talentvoller Mann sich zu einer solchen Geschmacklosigkeit verirren kann. Es handelt sich um das Stelldichein, zu welchem der Graf durch die Gräfin vermittelt eines von Susanne geschriebenen Briefchens bestellt werden soll. (Act IV. Scene 3.)

Beaumarchais.

La comtesse. Où est ton rendez-vous?

Suzanne. Le mot de jardin m'a seul frappé.

La comtesse. Prends cette plume et fixons un endroit.

Suzanne. Lui écrire!

La comtesse. Il le faut.

Suzanne. Madame, au moins c'est vous

La comtesse. Je mets tout sur mon compte. (Suzanne s'assied, la comtesse dicte.)

Dingelstedt.

Gräfin. Wann und wo sollte die Zusammenkunft stattfinden?

Sufanne. Der Herr Graf sprach von einem Dämmerstündchen im Park.

Gräfin. Wir müssen das genau bestimmen. Setze dich und schreibe!

Sufanne. Wollen die gnädige Gräfin das nicht übernehmen?

Gräfin. Damit der Graf meine Hand erkennt?

Sei unbesorgt

. . . . Ich vertrete alles

*«Chanson nouvelle, sur l'air...
Qu'il fera beau ce soir sous
les grands marronniers
Qu'il fera beau ce soir . . .»*

*Suzanne. »Sous les grands
marronniers . . .»*

Après?

*La comtesse. Crains-tu qu'il
ne t'entende pas?*

Suzanne (relit). C'est juste.

. . . . und damit du dich in
Nichts compromittirst,
schreiben wir ohne Adresse.

Sufanne (setzt sich). Aber
was?

Gräfin (nachfinnend). Ich
mufs zu Rosinens alten
Künften meine Zuflucht
nehmen. Ein Brieflein an
Lindoro . . . Halt, so geht's.
Du schreibst den Anfang
einer Romanze von Moratin,
für unsern Zweck wie ge-
macht. Fällt das Blatt dann
auch in unrechte Hände,
so ist nichts verrathen.
(dictirt):

O wie selig ist's zu träumen,
Unbewacht und unbelauscht,
Unter den Kastanienbäumen,
Die der Abendwind durchrauscht.

Sufanne. »Unter den Ka-
stanienbäumen,« das ist die
dunkelste Stelle im Park.

Gräfin (weiter dictirend):
Luna schläft. Im dunkeln Garten,
Um der zehnten Stunde Schlufs,
Mag der Liebste mich erwarten,
Wenn ich sein nicht harren mufs.

Sufanne. Eine Bestellung
in bester Form.

Ich sagte ja: noch einen Schritt weiter und wir sind am Poffencouplet angelangt; und schneller, als sich mancher Leser gedacht haben wird, ist die Vorherfagung eingetroffen. Hier haben wir das Couplet, die »Einlage« in Reimen, in schönster Form. Der Triumph des Herrn Dingelstedt würde vollständig sein, wenn die Gräfin, nach dem zweitem Couplet bei offener Scene gerufen, durch den Beifall der Fünfgroschengalerie zum *da capo* aufgefordert und dann etwa folgendes Impromptu, nach derselben Melodie, vortragen würde:

In dem Park ein Stündchen! Bräutlich
Ist das grade nicht, doch nett.
Beaumarchais macht's gar nicht deutlich.
Vivat Herr Franz Dingelstedt!

Stürmischer Beifall. Tusch. Die Insassen der Galerie erheben sich von ihren Sitzen. Dreimal begeistertes Hoch auf Herrn Dingelstedt. Beglückwünschungs-Telegramme von Haspe u. f. w.

V.

In dem Vorhergehenden ist schon vielfach auf einzelne *Misverständnisse* in der Uebersetzung des Herrn Dingelstedt hingewiesen worden. Gleichwohl verlohnt es der Mühe, dieser Specialität noch ein besonderes Capitel zu widmen.

Wir haben gesehen: Dingelstedt zeigt durch seine Verdeutschungsweise, durch seine Hinzusetzungen und Auslassungen, dafs er a) den Charakter Susannens, b) den Charakter Figaros, c) den Charakter Basilios missverstanden hat. Susanne wird bei ihm ein hausbackenes gutes

Gefchöpf (IV. Act, 1. Scene), die zugleich (I. Act, 1. Scene) sich in mehr als zweideutigen Späßen wohlgefällt. Figaro wird bei ihm grob gegen den Grafen (III. Act, 5. Scene), ein Hanswurst seiner Braut gegenüber (IV. Act, 1. Scene). Basilio verliert seine Verächtlichkeit und bleibt bloß lächerlich (I. Act, 9. Scene).

Es wird nicht schwer fallen, den Beweis zu führen, daß Herr Dingelstedt außerdem den Charakter des Pagen, das Verhältniß des Pagen zur Gräfin, mithin auch den Charakter der Gräfin, endlich das Verhältniß zwischen dem Grafen und seiner Frau, mithin auch den Charakter des Grafen — mit andern Worten: alle Wesenheiten des Stückes mißverstanden hat.

Von dem Charakter des Pagen scheint Herr Dingelstedt keine Idee gehabt zu haben. Cherubin ist allerdings noch ein *sehr junger* bartloser Knabe, aber ein durchtriebener Strick; Dingelstedt schildert ihn harmlos; er ist gerade das Gegentheil davon. Er ist ein sinnlicher, verliebter Junge, der die Eifersucht des Grafen durchaus rechtfertigt. Dingelstedt hat den sanften Cherubin des Mozart vor Augen gehabt, aber der ist ein ganz anderer als Beaumarchais' leidenschaftlicher Jüngling. Hören wir, was Auger von dem Burschen sagt: »Die Rolle des jungen Pagen hatte gar keinen andern Zweck, als den: die sinnlichsten Vorstellungen und die wollüstigsten Gefühle hervorzurufen.«*) Wenn Dingelstedt das bedacht hätte, würde er schwerlich auf den unglücklichen Gedanken gekommen sein, das ganze Stück hindurch den Pagen von der Gräfin *duzen* zu lassen. Dieses deutsche Duzen verräth ein vollständiges Verkennen der Situation und rückt die beiden Figuren in ein ganz

*) Auger. Notice sur Beaumarchais XV.

falsches Verhältniß zu einander. Dies Verhältniß ist folgendes: Rosine ist die Pathin des Pagen, sie war lange Zeit seine mütterliche Freundin. Das Kind wächst zum Jüngling heran; Cherubin *verliebt* sich in seine schöne Pathin; Rosine befindet sich in einer psychischen Krisis, ihr Mann vernachlässigt sie, Cherubin vergöttert sie, und unbewußt findet auch in ihrem Herzen die Liebe dieses jungen leidenschaftlichen Burschen Erwiederung. Sie lügt sich und Andern vor, daß sie nur durch mütterliches Wohlwollen, durch Freundschaft an das »Kind«, das sie über die Taufe gehalten, gefesselt werde, aber dennoch fühlt sie sich in seiner Nähe befangen, sein Schmerz entlockt ihr heiße Thränen und eine furchtbare Seelenangst befällt sie, als sie ihn in Gefahr glaubt. Sie *liebt* ihn, sie fühlt es, aber sie will es sich nicht gestehen. In dieser Stimmung lernen wir die Gräfin in »Figaros Hochzeit« kennen; und nun frage ich jeden Menschen, der sich in diese Situation hinein-denken kann: wird eine Frau unter solchen Umständen denjenigen, der nicht mehr ihr kindlicher Freund und noch nicht ihr ehebrecherischer Geliebter ist, wird sie den mit dem vertraulichen »Du« anreden? Die Vertraulichkeit, die Harmlosigkeit ist ja verschwunden und Befangenheit und Verlegenheit an ihre Stelle getreten! In solchen Fällen wird man ceremoniell und sagt »Sie«, wie es auch der feine Psychologe Beaumarchais vorgeschrieben hat. Dingelstedt macht keine Umstände, der Page wird geduzt, und aus diesem Generalmißverständniß erklärt sich eine ganze Reihe von mißlungenen und mißverstandenen Uebersetzungen. Die Gräfin nennt Cherubin »*ce jeune homme*« und (II. Act, 7. Scene) »*Monsieur*«; Dingelstedt übersetzt ohne Weiteres dieses formelle »*Monsieur*« mit »mein Sohn«. Die Zeiten, da Cherubin »mein Sohn« war, sind längst dahin; im Mo-

nolog gesteht sie sich ihre verbrecherische Liebe (II. Act, Scene 25), sie drückt das Band, das sie an das »unglückliche Kind« erinnert an ihre Lippen und ruft aus: »O, Herr Graf, was haben Sie gethan! Und ich — was thue ich in diesem Augenblick?«

Ueber das »kindliche« Verhältniß des Pagen zur Gräfin, wie es Dingelstedt vorausgesetzt, giebt die Fortsetzung von »Figaros Hochzeit«: »*La mère coupable*« geeigneten Aufschluß. Rosine erscheint uns in diesem Drama als Mutter eines Kindes, dessen Vater Don Cherubin, der kleine Page »mit den scheinheiligen Augenwimpern« ist. Man sollte den Figaro nicht übersetzen, ohne die »*mère coupable*« gelesen zu haben.

Im Zusammenhang mit diesem Mißverständniß stehen noch folgende curiose Uebersetzungen, die Herr Dingelstedt beliebt hat: Der Page wird von Susanne, weil er leicht wie ein Vogel und himmelblau gekleidet ist, im Scherze »*bel oiseau bleu*« genannt; das übersetzt Herr Dingelstedt mit »Spaßsvogel!« Hoffentlich doch nur im Spafs!

Der Page steht vor der Gräfin, er erröthet und stottert: »*Est-ce qu'il est défendu . . . de chérir . . .*«, was Dingelstedt recht einfach mit »darf man denn nicht . . . lieben?« übersetzt. Hat denn Herr Dingelstedt nicht bemerkt, daß Cherubin lügt, wenn er von »*chérir*« spricht, während er an »*aimer*« denkt. Er sagt eben nicht »darf man denn nicht lieben«, sondern »darf man denn nicht lieb haben«, oder »verehren«, oder »lieb und werth halten« — alles, nur nicht »lieben«.

In der Scene vorher (II. Act, Scene 2) übersetzt Dingelstedt die Worte der Gräfin »*une femme d'honneur*« mit »die Ehre einer Frau vom Stande«. Die Gräfin, als

Parvenue, die Figaro gegenüber mit ihrem »Stande« renom-
mirt — auch eine Auffassung der bescheidenen Rosine!

Ein weiterer Uebersetzungsfehler, der beweist, daß
Dingelstedt das eheliche Verhältniß zwischen dem Grafen
und der Gräfin falsch verstanden hat, findet sich in der
16. Scene des II. Actes. Die Gräfin ruft aus: »*Eh! Mon-
sieur, quelle horrible humeur peut altérer ainsi les égards
entre deux époux.*« »Wie kann eine plötzliche Laune so den
ehelichen Frieden stören!« Der »eheliche Friede«, Herr
Dingelstedt, ist längst gestört und Rosine ist nicht so thö-
richt, ihr Verhältniß zu dem Grafen als ein »friedliches«
zu bezeichnen. Was sie beansprucht, sind nur noch die
»*égards*«, die äußerlichen *Rücksichten*, die die Gatten ein-
ander der Welt gegenüber schulden — jene

»*dehors civils que l'usage demande*«

und nichts weiter.

Zum Schluss noch ein kleines Mißverständniß. Act IV.
Scene 10. Figaro hänselt Basilio:

*Figaro. Y-a-t-il longtemps que monsieur n'a vu la figure
d'un fou?*

Bazile. Monsieur, en ce moment même.

Figaro. Puisque mes yeux vous servent si bien de miroir.

Dingelstedts Uebersetzung:

Figaro. Hast du lange keinen Schalksnarren gesehen?

Basilio. Im Augenblick sehe ich einen, *in Lebens-
gröfse.*

Figaro. Freut mich, daß mein Auge ein so guter
Spiegel ist.

Durch die Hinzufetzung »in Lebensgröfse« wird das Bild, das Figaro in seiner witzigen Replik gebraucht, unfinnig. Man denke sich die Dimensionen von Figaros Auge, das im Stande wäre, den edlen Basilio »in Lebensgröfse« abzuspiegeln. Beaumarchais ist ein denkender Schriftsteller und fällt nicht aus den Vergleichen, die er gebraucht.

VI.

Diesen letzten Abschnitt habe ich, wie sich's gebührt, dem berühmten *Monolog des Figaro* (V. Act, Scene 3) vorbehalten. Die Uebersetzung desselben halte ich nämlich für den Prüfstein der Arbeit überhaupt. Ich weifs sehr wohl: vom dramatischen Standpunct, oder um es richtiger zu bezeichnen, vom Standpuncte des Regisseurs, läfst sich gegen diesen überlangen Monolog, der nicht weniger denn fünf Octavseiten füllt und dessen Vortrag auf dem Theater eine volle Viertelstunde bis zwanzig Minuten in Anspruch nimmt, sehr viel einwenden. Dafs ein von der Eiferfucht geplagter Mensch sich hinstellt und dem Publicum einen tiefdurchdachten Vortrag über seinen Lebenslauf und seine Weltanschauung, über Pressfreiheit und sociale Mißstände hält, dafs ist ganz gewifs ein grober Verstofs gegen die Gebote der dramatischen Wahrscheinlichkeit — aber in diesem Falle ist das ganz gleichgültig. Denn die weltgeschichtliche Bedeutung, die »Figaros Hochzeit« erlangt hat, verdankt diese Komödie vor allem dem Monolog. Beaumarchais hat auf seine Armbrust vergiftete, tödtliche Pfeile gelegt; die Regierung ist sein Ziel, die Bühne bietet ihm eine Stätte, wo er abdrücken darf und in das Schwarze treffen kann; und diese Stätte benutzt er, unbekümmert

um alle Präcepte und Interdicte der Dramaturgie. Durch das Organ des Figaro schleudert er seine revolutionären Ideen in die Masse; die Bühne verschwindet, wir sehen nur noch den Dichter; der Barbier wirft Scheerbeutel und andalusisches Netz bei Seite — es erhebt der Volkstribun, der die rothe phrygische Mütze aufstülpt und dem erstaunten Hörer gar wunderfame Dinge vorträgt von Gleichheit und Freiheit. »Hätte dieser Monolog für die schlauen Zuschauer nicht das ungeschmälerte Interesse eines sehr verwegenen Pamphlets gehabt, sie hätten ihn als die ungeheuerlichste Idee, die jemals dem Gehirn eines Dramatikers entsprungen, bespöden.« *)

Aber sie klatschten wie wahnsinnig, als Figaro gegen das alte Regime, gegen die Vorrechte des Adels, gegen die Verkümmernng der individuellen Freiheit, gegen alle Mißstände, die sie bedrückten, seine giftigen Pfeile abschoss — und noch heute wird der Monolog des Figaro zu politischen Demonstrationen, zu Protesten gegen die Gewalt benutzt. Und wenn man mit Recht gesagt hat, daß Beaumarchais mit »Figaros Hochzeit« den ersten entscheidenden Hammer Schlag gegen die Stützen des Thrones geführt hat, so ist vor Allem und allein dem Monolog diese historische Bedeutung zuzumessen. Das erkannte selbst Ludwig XVI., der sich, wie man weiß, lange gegen die Aufführung des gefährlichen Lustspiels zur Wehr setzte. Madame de Campan, welche Beaumarchais' Manuscript dem Könige vorlas, erzählt uns über die erste Lectüre: »Der König unterbrach mich häufig durch immer treffende Bemerkungen, theils um zu loben, theils um zu tadeln. Sehr oft rief er aus: Das zeugt von schlechtem Geschmack.

*) Auger. *Notice sur Beaumarchais XVIII.*

Der Mensch bringt ja in einem fort die italienischen Possenreißereien (*»concetti«*) auf die Bühne. Bei dem Monologe des Figaro aber, und besonders bei der Stelle, wo von den Staatsgefängnissen die Rede ist, erhob sich der König in lebhafter Erregung und rief: *Das ist abscheulich! Das wird niemals ausgeführt werden; die Bastille müßte niedergerissen werden, wenn die Aufführung dieses Stückes nicht eine gefährliche Inconsequenz sein sollte; der Mensch verspottet ja Alles, was im Staate geachtet werden muß!* »So wird das Stück also nicht gegeben werden?« fragte die Königin. »Nein, darauf können Sie sich verlassen,« antwortete Ludwig XVI.«

Das Stück wurde doch aufgeführt, die Bastille fiel und der Monolog wurde eine der berühmtesten Seiten der französischen Prosa. Die darin enthaltenen Pointen sind geflügelte Worte in der Unterhaltung aller gebildeten und halbgebildeten Franzosen geworden: Das *»tandis que moi, morbleu!«* vom unzufriedenen Bürger, *»se donner la peine de naître«* als einzig verdienstliche Handlung der Adelligen, *»sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur«* *»il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits«* u. s. w., alle diese dem Monolog des Figaro entlehnten Schlagwörter gehören zu den gewöhnlichen Citaten der französischen Umgangssprache. So ist der Monolog, durch seine sociale und politische Wirkung, auch literarisch für das französische Volk dasselbe geworden, was etwa Tells Monolog in der hohlen Gasse und Fausts Monolog im Studirzimmer für uns Deutsche, Othellos Rede vor dem Senat, oder Hamlets »Sein oder Nichtsein« für die Engländer geworden ist: ein epochemachendes Ereigniß in der dramatischen Literatur. Ich spreche nur von der Wirkung, von

dem durchschlagenden Erfolg, von der Allbekanntheit; im Uebrigen liegt es mir natürlich fern, den dichterischen Werth dieser ganz heterogenen Schöpfungen gegeneinander zu halten.

Ich habe in kurzen Worten die Bedeutung des Monologs festzustellen gesucht; die Frage, wie derselbe vom Uebersetzer zu behandeln sei, erledigt sich dadurch von selbst. Der Uebersetzer, der nicht für die Sonntagsnachmittags-Lecture der Commis-Voyageurs arbeitet — von dem spreche ich überhaupt nicht — der Uebersetzer, der auf den Namen Schriftsteller Anspruch macht und die zu seiner schönen und schwierigen Arbeit erforderlichen Eigenschaften: Fähigkeit, Bildung, Willigkeit und Gewissenhaftigkeit in sich vereinigt, wird mit wahrer Pietät an diesen Monolog herantreten. Er wird sich sagen: diese Seiten haben dazu beigetragen, die Welt zu erschüttern, und es wird ihn drängen,

»Mit *redlichem* Gefühl einmal
Das heilige Original
In sein geliebtes Deutsch zu übertragen.«

Bei jedem Worte wird er auf der Hut sein, daß sich die Feder nicht übereile, und nimmer rasten, bis er den Geist des Urtextes unverfehrt in seine Muttersprache hinübergerettet und für jeden Begriff den schärfsten Ausdruck gefunden hat.

So denke ich mir den Uebersetzer des Monologs.

Wie macht es Herr Dingelstedt? Man vergleiche das Folgende:

Beaumarchais.

*O femme! femme! femme!
créature faible et décevante...!
nul animal créé ne peut
manquer à son instinct: le
tien est-il donc te tromper? ...
Après m'avoir obstinément
refusé quand je l'en pressais
devant sa maîtresse; à l'instant
qu'elle me donne sa parole, au
milieu même de la cérémo-
nie... Il riait en lisant,
le perfide! et moi comme un
benêt...!*

— *Non, monsieur le comte,
vous ne l'aurez pas... vous
ne l'aurez pas.*

*Parce que vous êtes un
seigneur, vous vous croyez un
grand génie!... Noblesse,
fortune, un rang, des places,
tout cela rend si fier! Qu'avez-
vous fait pour tant de bien!
Vous vous êtes donné la peine
de naître, et rien de plus. Du
reste homme assez ordinaire,*

Dingelstedt.

O Weiber, Weiber, Wei-
ber! schwaches und doch
in Ränken so starkes Ge-
schlecht! — — — — —
Falscheit ist deine Natur,
Täuschung ist dein Beruf! —
Mir schlug sie ab, hierher zu
kommen, als ich sie darum
bat — ihm gewährt sie es
in demselben Augenblick, wo
sie mir feierlich ewige Treue
schwört. — Er lachte, da er
das Brieflein las, und ich
stand dabei wie ein Dumm-
kopf. (Es schlägt zehn Uhr
auf dem Schlofsthurm; er
schreit auf): Zehn Uhr! Ihre
Stunde, mein Herr Graf:
Aber kommen Sie nur, suchen
Sie — Susanne sollen Sie
doch nicht finden! Weil Sie
ein großer Herr sind, bilden
Sie sich ein, auch ein großer
Geist zu sein! Geburt, Reich-
thum, Stand und Rang ma-
chen Sie stolz. Was thaten
Sie denn, mein Herr Graf,
um so viele Vorzüge zu ver-
dienen? Sie gaben sich die
Mühe, auf die Welt zu kom-

tandisque moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes:

*et vous
vouler jouter . . .*

*On vient . . .
c'est elle . . . ce n'est personne.
La nuit est noire en diable,
et me voilà faisant le sot
métier de mari quoique je
ne le fois qu'à moitié! (il
s'assied sur un banc) Est-il rien
de plus bizarre que ma desti-
née! Fils de je ne fais pas
qui, volé par des bandits,
élevé dans leurs mœurs, je
m'en dégoûte et veux courir
une carrière honnête et par-*

men; das war die einzige Arbeit Ihres ganzen Lebens, deffen übrigen Theil Sie als ziemlich gewöhnlicher Mensch verprasst und verprunkt haben. Ich dagegen, das Findelkind aus dem Volke, habe meinen Weg auf eigenen Füßen machen müssen. Um mein Brod zu verdienen, das harte, trockene Brod, habe ich oft in einem einzigen Tage mehr Verstand gebraucht, als die gesammte Regierung der Königreiche von Spanien und Navarra in hundert Jahren. Und Sie wollen sich mit mir messen?! Sie — mit mir, hahaha! (Indem er laufcht) Sie kommt . . . Nicht doch . . . Niemand. Die Nacht ist pechschwarz, und ich spiele hier die einfältige Rolle des Ehemannes, obgleich ich noch keiner bin. (Er wirft sich auf die Bank.) Giebt es ein seltsameres Geschick, als das meinige? Zigeuner stehlen mich, ehe ich von meinen Eltern eine Ahnung habe. Ich entlaufe Ihnen, ihres unsteten Lebens

tout je suis repouffé! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie, et tout le

überdrüffig. Ich fuche, strebe, ringe nach einem anständigen Beruf, und finde alle Wege geschlossen, alle Thüren gesperrt.

crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire!

Las d'attrister les bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre: me fuffé-je mis une pierre au cou! Je broche une comédie dans les mœurs du férail.

Auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule: à l'instant un envoyé . . . de je ne fais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la

Mit der Guitarre auf dem Rücken durchwandere ich Spanien, finge maurische Volkslieder auf den Jahrmärkten und heidnische Schelmenstücklein in den Strafsen der Städte.

In Madrid nimmt der Gefandte des Kaisers von Marocco Anstofs an meiner Kunst;

Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Egypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc: et voilà ma comédie flambée, pour plaire

ich habe seinen Glauben verletzt, klagt er, seinen Propheten gehöhnt.

aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne fait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate, en nous disant: chiens de crétiens!

Man weist mich aus, voll Rücksicht und Ehrfurcht für den Sultan, — — — — — der in seinen Staaten die Christenhunde nach Herzenslust pfählen läßt, ohne

Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. Mes joues creusaient, mon terme était échoué; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa per-ruque: en frémissant je m'évertue.

Il s'élève une question sur la nature des richesses; et comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent et sur son produit net: sitôt je vois du fond d'un fiacre baisser pour moi le pont d'un château fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté.

Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent! quand une

dafs nur eine Bitte für sie laut zu werden wagt. Weil man den Geist nicht erniedrigen kann, rächt man sich durch Mißhandlungen an ihm. Die Noth brach herein, ich hungerte, hatte Schulden. Schon sah ich den abscheulichen Gerichtsdienner heranrücken; verzweifelnd raffe ich mich auf. Es war eine Frage an der Tagesordnung: über die Nationalreichthümer; und da man gerade nicht zu haben braucht, worüber man schreibt, schrieb ich ohne einen Heller in der Tasche über den Werth des Geldes. Als bald öffnete sich für mich das Thor eines Kerkers. Ich verliere die Hoffnung und Freiheit. Hätte ich doch hier einen der Mächtigen des Tages, die so leichtsinnig einen Menschen mißhandeln,

*bonne disgrâce a cuv  son
orgueil, je lui dirais que les
fottises imprimées n'ont d'im-
portance qu'aux lieux où l'on
en g ne le cours; que sans
la libert  de bl mer, il n'est
point d' loge flatteur; et qu'il
n'y a que les petits hommes
qui redoutent les petits écrits.*

der nur die Wahrheit sagt.

Las de nourrir

M de, mich zu ernähren...

— — — Hier bei der Hälfte des Monologs will ich abbrechen. Ich habe absichtlich ein gro ses Stück der Uebersetzung und des Urtextes im Zusammenhange mitgetheilt, damit man nicht etwa glaube, daſs ich durch böswillige Gruppierung des Stoffes dem Leser von der Dingelstedt'schen Uebersetzung eine falsche Ansicht beizubringen gesucht habe. Meiner Arbeit — ich erwähne dies bei dieser Gelegenheit beiläufig, da man ja leider auch hinter jedem literarischen Angriff irgend welche persönliche Motive wittert — ist jede Gehässigkeit fern; persönlich stehe ich Herrn Dingelstedt so objectiv wie nur irgend möglich gegenüber, und viele seiner literarischen Arbeiten sch tze ich hoch. Aus der Vergleichung der obigen umfangreichen und vollständigen Citate wird der Leser selbst erkennen, daſs die Kritik nicht aus unlautern Quellen entsprungen ist. Bis auf einige wenige Lichtpunkte, die das unbestreitbare Sprachtalent des Verfassers verrathen, und die überhaupt nur da zu sein scheinen, »um die Dunkelheit recht zu zeigen«, ist der Monolog von der Uebersetzung in der unerlaubtesten Weise verstümmelt worden. Hier sind Sätze auseinander gerissen, dort in ganz ungerechtfertigter Art

zusammengeschweift, hier ganze Stellen ausgemerzt, dort andere hinzugefügt worden. Und das soll eine Uebersetzung sein, die dem Original »seine ursprüngliche Erscheinung läßt«, die sich »in Allem genau an das Vorbild hält«!! Darf man da nicht mit Figaro fragen: »Ja, wen täuscht man hier denn eigentlich?«

Wir müssen uns diese Uebersetzung etwas genauer ansehen: Die ersten Sätze von »*O femme*« bis »*moi comme un benêt!*« sind im Original in einem ganz eigenthümlichen Stil geschrieben: eine Reihe abgerissener Sätze, wie man sie in der größten Aufregung sprechen würde. Bald fehlt das Verbum, bald das Object. Und doch haben diese zusammenhanglos hingeworfenen Sätze einen schrecklichen Sinn: »Nachdem sie hartnäckig mir es abgeschlagen, als ich sie inständig vor ihrer Herrin darum bat — in dem Augenblick, wo sie mir Treue gelobt, mitten in der feierlichen Handlung! Er lachte, als er es las, der Verräther — und ich, wie ein Tropf —.« Dingelstedt schreibt wohlgeordnete Sätze, ergänzt das Fehlende und giebt den Sinn vielleicht deutlicher, aber jedenfalls den Charakter des Originals nicht richtig wieder. Das leidenschaftlich empörte »*Vous ne l'aurez pas!*« »Nein, Herr Graf, Sie sollen sie nicht haben!« wird in den flachen Spott: »Aber kommen Sie nur, suchen Sie, Susannen sollen Sie doch nicht finden«, umgewandelt. Grundlos ist auch folgende Abänderung: Figaro sagt: »*Quoique je ne le fois (mari) qu'à moitié*«, was Dingelstedt mit: »obgleich ich noch keiner (Ehemann) bin« übersetzt. Zur Hälfte ist er allerdings Ehemann, denn die feierliche Handlung der Vermählung ist vollzogen. Dafs Dingelstedt aus der Lancette des Thierarztes eine Guitarre, aus dem Lustspiel »Volkslieder auf Jahrmärkten und heidnische Schelmenstücklein«, aus dem

»Gefandten von — wer weiß woher?« den Gefandten des Kaisers von Marocco, aus mohammedanischen Ländern »Glauben« und »Propheten« macht und die Gelegenheit benutzt, um für die Christen in Syrien seine Fürbitte einzulegen — das Alles ist gewiß recht überflüssig, aber dabei wollen wir uns nicht aufhalten. Dafs aber Dingelstedt eine der allerwichtigsten historischen Stellen des Monologs, gerade diejenige, bei welcher Ludwig XVI. ausrief: dieses staatsgefährliche Stück werde niemals auf die Bühne kommen — »*la tirade des prisons d'états*« nennt sie Madame de Campan — einfach unterdrückt, das ist geradezu ein literarischer Frevel.

Ist die Stelle, fogar abgesehen von ihrer geschichtlichen Bedeutung, nicht der Uebersetzung werth? »Wie gern möchte ich einen jener Mächtigen, die heute emporgehoben, morgen fallen gelassen werden, und deren freventlicher Leichtfinn so viel Unheil anrichtet, in meinen Fäusten haben, wenn eine gut applicirte Ungnade seinen Stolz zu Schanden gemacht! Ich würde ihm sagen . . . dafs gedruckter Unfinn nur da Wichtigkeit erlangt, wo man seinen Lauf zu hemmen sucht; dafs, wo es keine Freiheit des Tadels, auch kein schmeichelhaftes Lob giebt, und dafs nur kleine Menschen vor kleinen Schriften erzittern.«

Meine Uebersetzung soll durchaus nicht als muster-gültig hier angeführt werden, sie soll nur darthun, dafs die entsprechende Stelle des französischen Originals übersetzt werden *kann* und *nicht unübersetzt* bleiben *darf*. Ich bin mit Ausdrücken wie »Unterschlagung«, »Fälschung«, »Veruntreuung« immer, auch wenn es sich um geistige Vergehen handelt, sehr vorsichtig — mir fehlt in der That das rechte Wort, um das Verfahren des Uebersetzers hier zu charakterisiren.

Herr Dingelstedt sagt auf der ersten Seite seiner Einleitung: »Wir folgen in unseren Aufzeichnungen dem neuesten verdienstvollen Biographen Beaumarchais', Loménie.« Herr Dingelstedt kennt also Louis de Loménies Werk über Beaumarchais. Es ist schade, daß er die beiden starken Bände nicht durchgelesen hat. Hätte er dies Werk aufmerksam gelesen, so würde er die von ihm unterdrückte Stelle sicherlich nicht als gleichgültig unübersetzt gelassen haben, denn gerade ihr widmet Loménie (II. Bd. S. 331) eine sehr ausführliche Besprechung: »Sicherlich,« heisst es da u. A. »wenn Figaro uns zuruft: »Gedruckter Unfinn hat nur da Wichtigkeit, wo man seinen Lauf zu hemmen sucht,« so antwortet darauf die beklagenswerthe Erfahrung, die sich bei uns unaufhörlich erneuert, auf der Stelle, daß dies, wenigstens in Betreff Frankreichs, noch nicht richtig ist und daß, zum Unheil für unser Vaterland, gedruckter Unfinn thatfächlichen Unfinn, der die öffentliche Ordnung gefährdet, hervorruft, und den schliesslich immer die Freiheit aus ihrer Tasche bezahlen muß; wenn aber Figaro hinzufügt: »Ohne Freiheit des Tadels giebt es kein schmeichelhaftes Lob,« welcher Mensch, der es redlich meint, könnte sich da verhehlen, daß in diesem Ausspruch etwas ewig Wahres steckt, und daß das absolute Verbot des Tadels den moralischen Werth des Lobes schwer beschädigt.«

So Loménie, dessen gothaische Ansichten über Pressfreiheit ich nicht theile, der aber zugiebt, daß in den von Herrn Dingelstedt nicht übersetzten Sätzen eine »ewige Wahrheit« enthalten ist. Herr Dingelstedt kannte Loménie, er nennt ihn mit Recht »verdienstvoll«, und gleichwohl streicht er gerade die Stelle, die dem verdienstvollen Loménie zu einer längeren Expectoration Veranlassung giebt?

Sonderbar. Ubrigens haben *alle* Commentatoren und *alle* Biographen Beaumarchais' diesen Passus eingehend besprochen; nur Herrn Dingelstedt schien er der Uebersetzung unwürdig.

Dafs in der von mir nicht citirten Hälfte des Monologs eben so starke Abweichungen der Uebersetzung vom Original, wie in der angeführten vorkommen, versteht sich nach der ganzen Beschaffenheit der Dingelstedt'schen Uebertragung von selbst. Ich will nur noch zwei Auslassungen hier anführen:

»*Laissant la fumée aux fots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin comme trop lourde à un piéton*« fehlt in der deutschen Ausgabe. »*Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonché d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis: encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste*« fehlt ebenfalls.

So ist also auch der Monolog mit derselben respectlosen Willkür von Dingelstedt behandelt worden, wie der übrige Theil der Komödie — und doch hätte Dingelstedt bedenken sollen, dafs er ein durch die Geschichte geheiligtes Blatt vor sich hatte, das Achtung gebieten und fordern darf. Hätte er nur einmal mit einem gebildeten Franzosen sich über das Stück, das er übersetzt hat, unterhalten, er würde gewifs auf seine Arbeit grössere Sorgfalt verwandt haben; denn dafs er Besseres leisten *kann*, unterliegt für mich nicht dem leisesten Zweifel.

Welche Erinnerungen knüpfen sich an diesen Monolog allein!

Wie feierlich still wird es in den Räumen des *Théâtre français*, wenn Figaro: »*O femme, femme, femme!*« anhebt, wie ersteht in Figaro vor unsern Augen der vorrevolution-

näre Protestirende, der dem *tiers-état* den Weg bahnt! Wie erschallt bei seinen Diatriben gegen die despotische Gewalt auch heute noch der stürmische Beifall des jugendlichen Parterre, und wie pfeilschnell rauscht die Viertelstunde an uns vorüber! Da wird nicht gestrichen, nicht gekürzt — das Publicum ehrt die historische Erinnerung und wahrt den Monolog, wie ein Stück Nationalheiligthum, unverfehrt.

Wie tief die Wirkung des Monologs in das Volk gedrungen ist, davon will ich zuguterletzt noch eine Geschichte erzählen, die ich früher einmal in Prudhommes Memoiren gelesen habe: •Der Vater des als »Joseph Prudhomme« berühmten Schauspielers Henri Monnier hatte durch einen Zufall Gelegenheit, Beaumarchais, kurz vor dessen Tode, einen kleinen Dienst zu erweisen. Beaumarchais wollte sich erkenntlich zeigen und bat Herrn Monnier, er möge irgend einen Wunsch äußern; wenn derselbe zu erfüllen sei, so solle es geschehen. Und was verlangte Monnier?

»Declamiren Sie hier auf der Stelle vor mir den *Monolog des Figaro!*«

Beaumarchais sah seinen Gast erstaunt an: »Eine merkwürdige Idee! In meinem Alter Komödie spielen; aber ich habe Ihnen nichts abzufchlagen, und wenn Sie wollen, fange ich an.«

— »Brauchen Sie das Stück nicht?«

— »Das sitzt *da!*« antwortete Beaumarchais, legte den Finger an die Stirn, und nachdem er einige Mal das Zimmer durchschritten hatte, trug er die merkwürdige Scene vor, von der wir leider keine einigermaßen brauchbare Uebersetzung besitzen.

Ich schliesse. Einer Recapitulation bedarf es nicht. Ich glaube den Beweis geführt zu haben, daß Dingelstedts Uebersetzung nichts werth ist. Ich habe das Bewußtsein, es mit meiner Arbeit ernst genommen zu haben; das deutsche Publicum würde sich Glück wünschen wenn Herr Dingelstedt von der feinen dasselbe sagen könnte.

Proben modernster Uebersetzungskunst.

II.

Othello, der Mohr von Venedig

Von

WILLIAM SHAKESPEARE,

übersetzt von

FRIEDRICH BODENSTEDT.

Leipzig. — F. A. Brockhaus.

»Wer wird uns von den Römern und Griechen befreien?« rief ein Gegner Voltaires in einer seiner satirischen Episteln aus, in einer Aufwallung gerechter Ungeduld über die steife Travestirung der antiken Tragödie auf den französischen Brettern. Wer wird uns von den Shakespeare-Uebersetzern befreien? möchte man jetzt ausrufen, wenn man in jeder Bücherfendung unvermeidlich einen neuen Versuch, die sämmtlichen Werke des großen britischen Dichters in unser geliebtes Deutsch zu übertragen, wiederfindet. Ich kann mir kaum eine unzweckmässigere, eines geistvollen Schriftstellers und Dichters unwerthere Arbeit denken, als die: im Jahre des Heils 1871 Shakespeares

dramatische Werke ohne Unterschied in's Deutsche zu übersetzen. Und doch befinden sich unter den Uebersetzern Namen von bestem Klang, Dichter von altem Ruf und hervorragende junge Talente, Leute wie Bodenstedt, Dingelstedt, Freiligrath, Heyse, Jordan, Adolf Wildbrandt u. f. w.

Die Lösung des Problems, daß sich alle diese und andere Schriftsteller von Werth und Bedeutung nach Schlegel-Tieck noch gedrungen fühlen, der mühevollen Aufgabe einer Shakespeare-Uebersetzung sich zu unterziehen, hatte für mich einen besondern Reiz. Die in den Anzeigen der Buchhändler immer und bisweilen auch in den Vorworten der Schriftsteller wiederkehrende Behauptung, daß Schlegel-Tieck trotz aller ihrer Verdienste noch immer nicht den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht hätten, daß sie übertroffen werden könnten und daß die deutsche Nation durch ihr Vollverständniß des britischen Dichters Anspruch darauf habe, die Shakespeare'schen Werke in einer der Vollkommenheit möglichst nahen Uebertragung zu besitzen — diese Behauptung allein war für mich noch keine Aufklärung. Ich mußte mir sagen, daß das deutsche Volk sich Shakespeares Dichtungen in der ihm von Schlegel-Tieck dargebotenen Gestalt so zu eigen gemacht, als wären sie ein Originalwerk unserer Classiker. Wir citiren in der That Shakespeare nach der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung gerade so, wie wir Goethe und Schiller citiren. Und nicht nur wegen der Gedanken Shakespeares, sondern auch wegen der Form, welche ihnen die classische Uebersetzung von Schlegel-Tieck gegeben hat; bisweilen sogar *nur* wegen dieser letzteren. »Von des Gedankens Blässe angekränkt«, »in fragwürdiger Gestalt«, »schlotterige Kö-

nigin« und viele andere Wendungen sind gerade wegen ihres charakteristischen, deutschen sprachlichen Gewandes und nicht wegen des bisweilen gar nicht bedeutenden gedanklichen Inhalts in den Citatenschatz unserer Muttersprache aufgenommen worden.

Gewiss ist die alte Uebersetzung bisweilen ungenau, fehlerhaft und holperig: ich halte es auch für ein ganz verdienstliches Unternehmen, in einer philologischen Zeitschrift oder in einer Broschüre auf diese Mängel und Unebenheiten hinzuweisen. Einzelne Dramen sind sogar im Großen und Ganzen mittelmässig übersetzt. Der bei Weitem grössere Theil aber und namentlich alle diejenigen Dramen, welche Schlegel übersetzt hat, sind doch geradezu Meisterwerke der Uebersetzungskunst. Und wenn sich in diesen fehlerhafte Kleinigkeiten vorfinden, so ist's wahrlich nicht der Mühe werth, deshalb das ganze grosse Werk befeitigen zu wollen und den Versuch zu machen, etwas Neues an seine Stelle zu setzen. Wir wollen diese Incorrectheiten mit derselben Gelassenheit hinnehmen, wie in unseren classischen Dichtungen grammatische und sonstige Fehler, schlechte Reime und dergleichen. Ebenfowenig wie es einem vernünftigen Menschen in den Sinn kommen kann, etwa den »Faust« in reine Reime bringen zu wollen und die Härten und Abweichungen vom Sprachgebrauch daraus zu entfernen, ebenfowenig sollte meines Erachtens ein Dichter, der ja aus eigener Erfahrung weiss, welchen Respect die Dichtung zu fordern berechtigt ist, nach Schlegel eine Neuübersetzung des Shakespeare vornehmen. Wenn er es dennoch thut, so muss er ohne Zweifel von dem stolzen Bewusstsein unterstützt werden, dass er es voraussichtlich besser machen wird, als seine classischen Vorgänger.

Nur das kann die Arbeit selbst als eine berechtigte und zweckdienliche erscheinen lassen.

Ich habe nun eine der neuen Uebersetzungen sorgfältig mit der alten verglichen; ich habe mir nicht den Versuch eines unberufenen Stümpers ausgesucht, sondern die Arbeit eines Mannes gewählt, welcher durch seine eigene dichterische Thätigkeit, durch sein seltenes Sprachtalent und seine ungewöhnliche Beherrschung der Form sich eine sehr achtenswerthe Stellung in der Literatur erworben hat.

Wenn Bodenstedt, der Dichter des »Mirza-Schaffy«, der Uebersetzer des Puschkin, der Shakespeare'schen Sonette, bei der Uebertragung eines der bedeutendsten Shakespeare'schen Dramen die Grofsartigkeit der Uebersetzung seiner Vorgänger zu erreichen nicht vermochte — wenn sich mir diese Ueberzeugung mit zwingender Kraft bei der Vergleichung aufdrängte, so mußte dies meinen Zweifel über die Nothwendigkeit, alle Shakespeare'schen Stücke auf's Neue zu übersetzen, wesentlich erhöhen. Um nicht der Einseitigkeit geziehen zu werden, will ich gleich bemerken, daß natürlich einzelne neue Uebersetzungen ihre Berechtigung haben; so wird z. B. der Wildbrandt'schen Uebersetzung des »Coriolan« der Vorzug vor der Schlegel-Tieck'schen und der von Vofs, welche gewöhnlich für die Auführung gewählt wird, gegeben. Auch die Heyse'sche Uebersetzung des »Antonius« soll besser sein, als die alte. Ich habe diese Uebersetzungen nicht mit einander verglichen und habe deshalb kein Urtheil in der Sache.

Zu der Ueberzeugung aber, daß Bodenstedt seine Vorgänger nicht erreicht, geschweige denn übertroffen hat, bin ich durch eine aufmerksame Vergleichung seiner Ueber-

fetzung des »Othello«^{*)} mit der Schlegel-Tieck'schen^{**)} von Wolf Baudiffin und beider mit dem Original^{***)} gelangt. Ich will diese Ueberzeugung zu begründen suchen.

Leider kann ich meiner Arbeit nicht diejenige Ausdehnung geben, welche vielleicht nothwendig wäre. Wollte ich alle mehr oder minder beachtenswerthe Abweichungen, welche zwischen der Bodenstedt'schen und der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung bestehen, hier anführen, so würde ich einen Band füllen. Oft aber sind die Abweichungen ganz geringfügig und wegen ihrer Ueberflüssigkeit geradezu unbegreiflich; wo sie stark sind, scheinen sie mir fast immer unglücklich zu sein. Von den beiden Arten von Abweichungen, den geringfügigen und wesentlichen, will ich einige Beispiele hier geben; und ich glaube, man wird mit mir zu der Ueberzeugung gelangen, daß die Abänderungen und Neuerungen entweder überflüssig oder schädlich sind.

Der weitaus größte Theil der Abweichungen der Bodenstedt'schen Uebersetzung von der Schlegel-Tiecks gehört der ersteren Kategorie an: die meisten sind einfach zwecklos. Es ist wahrhaft spafshaft zu beobachten, welche Mühe sich der neue Uebersetzer giebt, um dasselbe,

^{*)} Shakespeare's Werke. Uebersetzt von Bodenstedt, Freiligrath, Gildemeister, Paul Heyse, Herm. Kurz, Wildbrandt u. s. w., herausgegeben von Fr. Bodenstedt. Erstes Bändchen: Othello, übersetzt von Friedr. Bodenstedt, Leipzig, F. A. Brockhaus. 1867.

^{*)} Fünfte Octav-Ausgabe. 12. Band. Berlin, Georg Reimer. 1857.

^{**) Tauchnitz edition, the plays of William Shakespeare. Leipzig 1868.}

was Schlegel und Tieck gesagt haben, ganz genau in derselben Form wiederzusagen, und dabei doch einige andere Worte zu gebrauchen, welche den von den früheren Uebersetzern gewählten möglichst nahe kommen und doch nicht ganz dieselben sind. Sagen die alten Uebersetzer »erhalten«, so sagt Bodenstedt »empfangen«, sagen sie »begehen«, so sagt er »verüben«, gebrauchen sie im Dialog »Ihr«, so duzt Bodenstedt, und duzen sie, so sagt er »Ihr«, sagen sie »Türke«, so sagt er »Mufelmann« und sagen sie »Mufelmann«, so sagt er »Ottomane«. Man wird mir zugeben, daß das ziemlich gleichgültig ist.

So sagt Bodenstedt (S. 15):

»Hohe Herren!

Die *Türken* haben, grad auf Rhodus steuernd etc.«

Schlegel-Tieck (S. 19):

»Die *Ottomanen*, weise, gnäd'ge Herren,
In gradem Lauf zur Insel Rhodus steuernd etc.«

Dagegen Bodenstedt (S. 16):

»Tapfrer Othello, wir bedürfen Eurer
Gleich *gegen* unsern allgemeinen Feind,
Den *Ottomanen*«.

Schlegel-Tieck (S. 20):

»Tapfrer Othello, ihr müßt gleich in's Feld
Wider den allgemeinen Feind, den *Türken*.«

Ich gestehe, daß ich da weder für das eine noch für das andere eine besondere Vorliebe habe. Es ist mir vollständig gleichgültig, ob Othello »*gegen* die *Ottomanen*« oder »*wider* die *Türken*« ausgesandt wird.

Ich finde auch keinen erheblichen Unterschied zwischen

Desdemonas Worten in der Schlegel-Tieck'schen Uebersetzung S. 121:

»Wollt *ihr* zu Bett gehn, mein Gemahl? . . .«

»Ach, mein Gemahl! Was willst *du* damit sagen?«

und Bodenstedts:

»Willst *du dich* schlafen legen, mein Gemahl? . . .«

»Ach, mein Gemahl, was könnt *ihr* damit meinen?«

Wird die Abweichung Bodenstedts von seinen Vorgängern um eine Linie stärker, unterscheidet sich der neue Ausdruck auch nur durch eine leise Schattirung von der alten, so scheint mir, daß jedesmal Schlegel-Tieck den Vorzug verdient. In demselben Mafse, in welchem die neue Uebersetzung von der alten abweicht, bleibt sie auch hinter der Schönheit der alten zurück. Beispiele: Rodrigo sagt bei Bodenstedt in der 1. Scene (Seite 7) zu Brabantio:

»Die *beste, reinste* Absicht führt mich her.«

Die alte Uebersetzung für Shakespeare's:

»*In simple and pure soul I come to you,*«

»In *arglos* reiner Absicht komm ich her.«

scheint mir wörtlicher und besser zu sein. Ich sehe auch keinen Grund, weshalb man die alte Uebersetzung von

»*For an abuser of the world, a practiser
Of arts inhibited and out of warrant.*«

»Als einen *Volksbethörer*, einen *Zauberer*,
Der unerlaubte, böse Künste treibt.«

abändern soll, wie es Bodenstedt gethan hat, in:

»Als einen *volksgefährlichen Betrüger*,
Der sträfliche verbotne Künste übt.«

Schlegel-Tieck lassen Brabantio von Othello sagen:

»an folches Unholds

Pechschwarze Brust, die Grau'n, nicht Luft erregt.«

Bodenstedt übersetzt, allerdings wörtlicher, aber viel weniger drastisch das »*to the footy bosom of such a thing as thou, — to fear, not to delight*«

»an den *russigen Busen*

Eines Geschöpfs wie du, graunvoll, nicht wonnig.«

Auf mich macht es einen komischen Eindruck, von Othellos »Busen« sprechen zu hören, zumal von seinem »russigen« Busen; ich würde auch niemals mit einem vierchrötigen Mohrengeneral den Ausdruck »wonniges Geschöpf« in irgend welche Beziehung bringen. »Wonniges Geschöpf« und »Busen« passen doch gar zu schlecht für den sehr männlichen Othello. Ich weiß sehr wohl, daß »*footy*« »russig« heißt, und ich habe sogar Grund anzunehmen, daß Baudissin es auch gewußt hat. Aber das wunderbare Sprachgefühl, welches diesem Uebersetzer eigen ist, zeigt sich gerade an den Stellen, welche er nicht ganz wörtlich wiedergiebt, in der bewunderungswertheften Weise. Ohne Grund weicht er niemals vom Original ab, und seine bewußtvollen Umschreibungen oder Abänderungen zeigen immer von einem staunenswerthen Geschmack und poetischem Zartgefühl. Daß man diese Abänderungen wiederum abändert, um die Uebertragung dem Wortlaute des Originals näher zu rücken, scheint mir eine vollständige Verkennung der Aufgabe des Uebersetzers zu sein. Die *wörtliche* Wiedergabe des Originals ist ja, namentlich bei einem Dichterwerke, häufig keineswegs die richtige und wahre. Die Wörtlichkeit in der Uebersetzung ist oft ebenso lüg-

nerisch und entstellend wie die ganz genaue Abspiegelung des Antlitzes auf der photographischen Platte: alle Züge sind da, alle Verhältnisse richtig und doch ist das Bild nicht ähnlich; es fehlt der Ausdruck, das Leben. Und wenn nun ein Maler mit dem wahren Künstlerauge an dem vollständig correcten photographischen Abbilde eine künstlerisch empfundene, verständnisvolle Aenderung vornimmt, einen Zug hineinbringt, der auf der Physiognomie sichtbar gar nicht hervortritt, der sich nicht nachweisen läßt und deshalb auch auf dem todten Bilde fehlt, einen andern wegwischt, den das Bild aufweist und der also auch im Leben da sein muß, die Verhältnisse ändert — dann wird auf einmal das Bild ähnlich! Der Ausdruck ist da; obwohl möglicherweise das Auge größer geworden ist, als das Original es hat, oder eine Falte entfernt worden ist, welche auf der Physiognomie des Originals, wie die mechanische Reproduction zeigt, doch vorhanden ist. Und so ist es auch mit der Uebersetzung. Wir werden noch sehen, zu welchen fabelhaften Verirrungen Bodenstedt die Sucht verleitet hat, wörtlicher übersetzen zu wollen als Schlegel-Tieck es gethan haben, wie er correcte Wiedergaben bewerkstelligt, »die graunvoll, nicht wonnig«.

Und es ist nicht einmal System in der Bodenstedt'schen Uebersetzung. Sehr oft ist die alte Uebersetzung wörtlicher: »*heaven*« übersetzt Bodenstedt z. B. mit »Gott«, während Schlegel-Tieck einfach »Himmel« übersetzen.

»*If it were now to die,*
»*T were now to be most happy.*«

heißt in der alten Uebersetzung einfach und schön:

»Gält es, *jetzt* zu sterben,
Jetzt wär' mir's höchste Wonne.«

Ich finde Bodenstedts Uebersetzung:

»Müßt ich *jetzt* sterben, wär es ein *Moment*
Zugleich des höchsten Glücks.«

aufserordentlich platt dagegen. Die Wiederholung des »*now*« »*now*«, »*jetzt*« »*jetzt*«, mit »ein Moment zugleich« zu umschreiben, gefällt mir gar nicht. Das Wort »Moment« würde ich überhaupt nicht ohne besondere Veranlassung im hohen Stile der Dichtung anwenden.

Das wahrhaft krankhafte Bestreben, *anders* als Schlegel-Tieck übersetzen zu wollen, verführt Bodenstedt auch zu offenbaren Irrthümern. Othello beschwichtigt in der 3. Scene des 1. Actes seine Genossen mit den Worten:

»*Were it my cue to fight, I should have known it*
Without a prompter.«

Die alte Uebersetzung sagt ganz richtig dafür:

»War Fechten meine *Rolle*, nun die wüßt ich
Auch ohne *Stichwort*.«

Die Uebersetzung bleibt also vollständig in dem Bilde, welches das Original gebraucht. Othello braucht zur Rolle des Fechtens keinen Souffleur. Da übersetzt Bodenstedt:

»Wäre Kampf mein *Stichwort*, wüßt ich's ohne *Zuruf*.«

und fällt also aus dem Bilde. Ganz ähnlich verhält es sich mit folgender Stelle (IV. Aufzug, 2. Scene)

»*I should make very forges of my cheeks,*
That would to cinders burn up modesty,
Did I but speak thy deeds.«

Baudissin übersetzt einfach und gut:

»Schmelzöfen müßt ich machen aus den Wangen
Und meine Sittsamkeit zu Asche brennen,
Nennt ich nur deine Thaten!«

Wieder ein starkes Bild, wie es Shakespeare liebt. Othello kann die Thaten Desdemona's nicht nennen, ohne daß die Gluth der Scham ihm die Wange verbrennt; und wollte er sie nennen, so würde bei dieser Gluth »das allzu feste Fleisch schmelzen« und seine »*modesty*« zu Asche brennen. Die Uebersetzung des Wortes »*forges*« mit »*Schmelzöfen*« ist deshalb die richtige. Bodenstedt, der die Wege meidet, die seine Vorgänger gegangen sind, und mit eigenfinniger Laune immer dicht neben die Fußstapfen Schlegel-Tiecks seinen Fuß setzt, ändert wiederum und übersetzt »*forges*« mit »*Schmiedeöfen*«:

»Zu Schmiedeöfen würden meine Wangen,
Die alles Schamgefühl zu Asche glühten,
Sprach ich von deinem Treiben.«

Jeder mit einem einigermaßen ausgebildeten Sprachgefühl und etwas reger Phantasie ausgestattete Mensch wird durch die Bodenstedt'sche Uebersetzung wider Willen zu der Annahme veranlaßt, daß Othello ein sogenanntes »Ohrfeigengesicht« besessen haben müsse. Seine Wangen sollen zu »Schmiedeöfen« werden! Man sieht im Geiste gleich Hammer und Amboss vor sich und hört die wuchtigen Streiche fallen, daß die Funken sprühen. Weshalb diese Abänderung? Glaubt Bodenstedt wirklich, daß es besser geworden ist?

Aber es kommen noch andere Dinge vor. In der großartigen Scene in Desdemonas Schlafgemach, auf die ich übrigens noch zurückkommen werde, übersetzt Schlegel-Tieck die ergreifenden Worte Desdemonas:

»*If you say so, I hope you will not kill me*«

ganz wörtlich:

»Wenn du so sprichst, dann wirst du mich nicht tödten.«

Wer aber mit dem Mikroskop hinsieht, wird bemerken, daß der alte Uebersetzer das »*I hope*« unberücksichtigt gelassen hat. Er hat wahrscheinlich angenommen, daß in dem zuversichtlichen Futurum »du wirst« die vertrauensvolle Hoffnung schon enthalten ist; er hat vorausgesetzt, daß der Leser sich dies »ich hoffe« von selbst ergänzt und daß die Schauspielerin durch die Betonung schon unwillkürlich das hoffende Gefühl ausdrückt. Bodenstedt war aber an seinem »*I hope*« gelegen, und er übersetzt also:

»Wenn du so sprichst, *hoff' ich, du läßt mich leben.*«

Mich versetzt die Aufforderung Desdemonas, sie »leben zu lassen«, wider Willen in eine fröhliche Tafelstimmung. Ich sehe im Geiste Othello an das Glas klopfen, um den üblichen Toast auf Desdemona auszubringen: »Werthe Tischgenossen! Von meiner verehrten Nachbarin aufgefordert, sie leben zu lassen, kann ich nicht umhin etc. etc. Und in diesem Sinne bitte ich Sie, das Glas zu ergreifen und mit mir einzustimmen in den Ruf: »Desdemona lebe hoch!« Dann hat ihr Othello ihren Willen gethan: er hat sie »leben lassen«. Nun aber ernst gesprochen! »Hoff' ich« ist also gerettet. Dagegen ist aus dem »*you will not kill me*«, »du wirst mich nicht tödten«, das abgeblasste und unpoe- tische »du läßt mich leben« geworden. Merkt denn Boden- stedt gar nicht den Unterschied zwischen dem schwäch- lichen Ausruf *seiner* Desdemona und dem tiefpoetischen der Shakespeare'schen? Es ist ihr ja nicht blos daran gelegen, daß man sie *leben* lasse; sie will, daß *Othello* sie nicht *tödten* soll! Gewiß bangt sie um ihr junges Leben, aber schrecklich vor allem ist ihr, wie sie ja selbst ausspricht, daß sie sterben soll durch die Hand des geliebten Mannes. Sie wehklagt: »Graufamer Tod, der nur um Liebe tödtet«,

was Bodenstedt wiederum in: »Um Liebe tödten, das ist unnatürlich« vergewöhnlicht.

Ueberhaupt hat Bodenstedt das Unglück, jedesmal, wenn er mit dem Finger die alte Uebersetzung berührt, ihr den poetischen Schmetterlingsstaub abzuwischen. Man vergleiche z. B. die folgenden Verse im Original mit der alten und neuen Uebersetzung:

*»And yet I fear you; for you're fatal then
When your eyes roll so: why I should fear I know not,
Since guiltiness I know not; but yet I feel I fear.«*

Die alte Uebersetzung lautet:

»Und dennoch fürcht' ich dich, denn du bist schrecklich,
Wenn so dein Auge rollt.
*Warum ich fürchten sollte, weifs ich nicht,
Da ich von Schuld nichts weifs; doch fühl ich, dafs ich fürchte.«*

Ich halte es für unmöglich, wörtlicher und schöner zu übersetzen; wenigstens hat die Bodenstedt'sche Uebersetzung mich nicht zu der Ueberzeugung gebracht, dafs er es besser machen könne. Er übersetzt:

Und doch fürcht' ich dich, denn, wenn deine Augen
So rollen, bist du schrecklich. *Zwar weifs ich nicht,
Woher die Furcht, da ich von Schuld nichts weifs;
Dennoch empfind' ich Furcht.«*

Ich meine, diese Uebersetzung kann einen Vergleich mit der alten gar nicht bestehen. Was ist das gleich für ein entsetzlicher Vers:

»Und doch fürcht' ich dich, denn, wenn deine Augen . . .«

Und das schöne »*I feel I fear*«, das Schlegel-Tieck mit derselben Alliteration »Ich fühle, dafs ich fürchte« ganz

genau und durchaus dichterisch wiedergegeben hat, wird zu dem flachen: »ich empfinde Furcht« entstellt.

Die immer wiederkehrende Paſſion Bodenſtedts, Schlegel-Tieck nicht geradezu abzuschreiben, aber doch mit beinahe denſelben Worten daſſelbe zu ſagen — denn wie es Schlegel-Tieck geſagt, »ſo ungefähr ſagt's unſer Pfarrer auch« — führt Bodenſtedt aber auf weit bedenklichere, verhängnißvolle Irrwege.

Othello ſagt in der alten Uebeſetzung:

»Das Tuch, das ich ſo werth hielt und dir *ſchenkte*,
Du *gabſt* es Caſſio.«

Bodenſtedt ſagt ſich: das mußt du anders machen; wo die alten Herren »ſchenken« ſagen, ſagſt du »geben« und wo ſie »geben« ſagen, ſagſt du »ſchenken«. Und ſo entſteht bei ihm Folgendes:

»Das Tuch, das ich ſo werth hielt und dir *gab*,
Schenkteſt du Caſſio.«

An ſich wäre es nun ein äußerſt argloſes Vergnügen, mit einem guten Lexikon der Synonymik verſehen, an der Schlegel-Tieck'ſchen Ueberſetzung in dieſer Weiſe herumzuwortſpieln. Es würde ſich nur fragen, ob ein ſolches Vergnügen eines ernſten und guten Schriftſtellers würdig iſt. Indeſſen hier iſt wiederum ein offenbarer Irrthum Bodenſtedts nachzuweiſen. »Geben« und »ſchenken« ſind eben keine ſynonymen Begriffe, die ſich vollſtändig decken. Shakeſpeare hat hier nur das eine Wort »*give*« gebraucht:

»*That handkerchief which I ſo lov'd and gave thee*
Thou gav'ſt to Caſſio.«

Ganz wörtlich überfetzt würde die Stelle also lauten:

»Das Tuch, das ich fo werth hielt und dir gab,
Du gabst es Caffio.«

Der alte Uebersetzer hat aber mit feiner wundervollen Kenntnifs unfre Sprache ſich ganz richtig gefagt, daß das Wort »ſchenken« im erſten Satze bezeichnender iſt, weil es die Weggabe eines Gegenſtandes ausdrückt, den der bisherige Beſitzer »fo werth hielt«. Othello *ſchenkt* das Tuch, das ihm fo werth iſt, mit Freuden feiner geliebten Desdemona und ſie *giebt* es, wie er glaubt, leichtſinnigerweiſe als ein für ſie werthloſes Ding ihrem vermeintlichen Buhlen. Bei Bodenſtedt wird der Sinn ganz anders: da *ſchenkt* Desdemona das Tuch dem Caffio; das Tuch hat also auch in den Augen Desdemonas Werth. Othello hätte demnach gar keinen Anlaß, beſonders hervorzuheben, daß das Tuch für *ihn* werthvoll ſei; es hat in Desdemonas Beſitz ſeinen Werth beibehalten. Gerade in ſolchen, anſcheinend unwefentlichen Dingen zeigt ſich die Ueberlegenheit, der aufmerkſame Eifer und die poetiſche Bedeutung der alten Uebersetzer. Man ſollte ſich doch immer beſinnen und genau prüfen, bevor man das, was der Fleiß, die Wiſſenſchaft und das Talent dieſer Alten errichtet haben, umzuſtürzen ſich unterfängt.

Wenn die alten Uebersetzer vom Original völlig abweichen, ſo haben ſie, wie ich ſchon bemerkte, immer einen guten Grund dafür. »*Il y a fagots et fagots.*« Es giebt Uebersetzungen und Uebersetzungen, philologiſche und poetiſche, photographiſche und maleriſche, ſolche, die den *Wortlaut* ſtarr herübertragen in die andere Sprache, und ſolche, denen es vornehmlich darum zu thun iſt, den poetiſchen *Inhalt* unverfehrt zu erhalten. Bei den letzteren

mufs bisweilen die Genauigkeit geopfert werden, weil der Geist der Sprache ein verschiedener ist, weil sich mit denselben Worten in dieser und jener Sprache verschiedene Begriffe verbinden und weil deshalb dieselben Worte auf das Gefühl dieses und jenes Volkes eine ganz verschiedene Wirkung hervorbringen. Das ist ja, was Goethe, der sich auch auf's Uebersetzen verstand, mit seiner herrlichen Klarheit auspricht: »Beim Uebersetzen mufs man bis an's Unübersetzliche herangehen, alsdann wird man aber erst die fremde Nation und die fremde Sprache gewahr.« Von Alfred de Musset, von Béranger werden wir niemals gute Uebersetzungen bekommen können; und die beste Uebersetzung wird immer einen ganz andern Eindruck machen als das Original, weil diese Dichter in ihren Liedern sehr viel Worte gebrauchen, die in wortgetreuer deutscher Wiedergabe ihr neckisch flatterndes Gewand der originalen Schalkhaftigkeit abstreifen, alsdann anstössig und sogar unanständig nackt werden. Die englische Sprache ist nun allerdings mit der unfrigen nicht nur wort-, sondern auch begriffsverwandter als die französische; und deswegen haben wir auch viel bessere Uebersetzungen der englischen Dichter als der französischen. Aber immerhin ist es ein Ding der Unmöglichkeit, auch bei den englischen Dichtern, den Wortlaut unter allen Umständen aufrecht zu erhalten, wenn man darum bemüht ist, die poetische Bedeutung des Gedichts und den poetischen Eindruck, den es hervorzurufen bestimmt ist, zu erhalten.

So hat Shakespeare im Othello (IV. Act, 2. Scene) in der starken Bildersprache der Bibel, welche ja auch davon spricht, dafs »die Erde ihr Maul aufthut« und dafs Unthaten »zum Himmel stinken«, eine Stelle, welche sich nach meinem Gefühl im Deutschen nicht wiedergeben läfst,

ohne eine vom Dichter des Originals keineswegs beabsichtigte Wirkung hervorzurufen:

*»Heaven stops the nose at it, and the moon winks;
The bawdy wind, that kisses all it meets,
Is hush'd within the hollow mine of earth,
And will not hear it.«*

Die beim »Himmel« vorausgesetzten Geruchswerkzeuge gehen uns gegen das Gefühl, und selbst die »unwillkürlich ausschmückende Mohrenphantasie« Othellos — um Bodenstedts wunderlichen Ausdruck zu gebrauchen — vermag uns mit der »Nase des Himmels« nicht auszuföhnen. Der alte Uebersetzer verwirft daher den Wortlaut und rettet den Sinn wie die Wirkung von Othellos aufgeregter Rede:

*«Dem Himmel ekelt's und der Mond verbirgt sich;
Der Buhler Wind, der küßt, was ihm begegnet,
Versteckt sich in die Höhlungen der Erde
Und will nichts davon hören!«*

Bodenstedt — es ist unglaublich! — übersetzt wörtlich und entsetzlich wie folgt:

*»Der Himmel hält die Nase dabei zu,
Der Mond verbirgt sich und der üppige Wind,
Der alles küßt, huscht in die Höhlungen
Der Erde, um es nicht zu hören!«*

Wenn das eine Verbesserung ist, dann weiß ich's nicht! Noch wörtlicher wäre gewesen, wenn Bodenstedt für »stop« das wohl lautende Wort »stopfen« angewandt hätte.

Ich freue mich, einen Mann gefunden zu haben, der meine Ansichten über die Unmöglichkeit, in allen Fällen die Wörtlichkeit in der Uebersetzung mit der Wahrheit zu

vereinigen, vollkommen theilt. Als ich die Wörtlichkeit in der Uebersetzung als lügnerisch und entstellend bezeichnete und mit der Abspiegelung des Antlitzes auf der photographischen Platte verglich, wußte ich nicht, oder hatte vergessen, daß Lessing dasselbe schon kürzer und schärfer gesagt hat, wenn er behauptet, daß die größte wörtliche Treue in der Uebertragung zur größten geistigen Untreue werde. Zu dieser Ueberzeugung bekannten sich Schiller und Schlegel und noch ein anderer hervorragender moderner Uebersetzer. Er sagt: »Wer Shakespeare »mit Haut und Haar« genießen will, der muß ihn im Urtext lesen und sich bequemen, dazu eingehende Studien zu machen, da selbst ein geborner Engländer den alten Text ohne Erklärungen nicht verstehen kann. Die beste Uebersetzung kann den Urtext nicht ersetzen, sie kann nur eine mehr oder minder annähernde Vorstellung davon geben. Aus der Uebersetzung kann man den Dichter nur so kennen lernen, wie er sich im Geiste des Uebersetzers abspiegelt. Ist dieser seiner Aufgabe gewachsen, so wird er die Eigenthümlichkeit seines Vorbildes wiedergeben, *ohne sich ängstlich an Ausdrücke zu hängen*, deren wörtliche Uebersetzung allzu befremdend oder störend wirkt. Denn was in *einer* Sprache sehr poetisch klingt, kann, gerade bei wortgetreuer Uebersetzung, in der andern Sprache einen sehr albernem, die Stimmung wesentlich beeinträchtigenden Eindruck machen.«

Das ist ganz meine Meinung, und ich bin diesem verständigen Manne zu herzlichem Danke verpflichtet; seine trefflichen Worte werden nicht verfehlen auf den Uebersetzer des Othello, Friedrich Bodenstedt, tiefen Eindruck zu machen; denn dieser verständige und bedeutende

Schriftsteller ist kein Geringerer als Friedrich Bodenstedt selbst. *)

Die Perle habe ich mir zum Schluss aufbewahrt.

Wir wollen hier eine gröfsere Stelle des Dramas, eine der schönsten, in der Uebersetzung von Schlegel-Tieck und der Bodenstedt'schen vollständig mittheilen. Die aufmerksame Vergleichung wird alle Fehler und alle Verkehrtheiten der Bodenstedt'schen Uebertragung und das Verfehlte der ganzen Arbeit am Anschaulichsten erkennen lassen. Man wird sehen, dafs das wahrhaft Gute der Bodenstedt'schen Uebersetzung aus der Schlegel-Tieck'schen entnommen ist, dafs die Veränderungen zum Theil unwesentlich, launenhaft und eigensinnig, zum Theil schädlich und unpoetisch, zum Theil geradezu verderblich und entstellend sind.

Ich wähle Othellos Monolog im Schlafgemach:

Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung.

Othello.

Die Sache will's, die Sache will's,
mein Herz!

Lafst sie mich euch nicht nennen,
keusche Sterne! —

Die Sache will's. — Doch nicht
ihr Blut vergiefs' ich;

Bodenstedt'sche Uebersetzung.

Othello.

Die Sache will's, die Sache will's,
mein Herz —

Lafst mich sie euch nicht nennen,
keusche Sterne!

Die Sache will's. Ihr Blut ver-
giefs' ich nicht,

*) Der obige Satz ist dem Aufsatze: »Wie soll man Shakespeare übersetzen?« entnommen, welchen Friedrich Bodenstedt vor einigen Jahren im Morgenblatt der »Bayerischen Zeitung« und später als Separatabdruck in Brochurenformat noch einmal veröffentlichte. (Siehe die Morgenblätter der »Bayerischen Zeitung« Nr. 160 — Nr. 163 vom 12—16 Juni 1865.)

Noch ritz' ich diese Haut so
weiß wie Schnee,

Und *sanft* wie eines Denkmals
Alabafter. —

Doch sterben muß sie, sonst be-
trügt sie Andre.

Thu' aus das Licht, und dann
— Thu' aus das Licht; —

Ja, lösch' ich dich, *du flammen-
heller Diener* —

Kann ich dein vorig Licht dir
wiedergeben,

Sollt' ich's bereu'n; — doch *dein*
Licht ausgethan,

Du reizend Muster herrlichster
Natur,

Nie find' ich den Prometheus-
funken wieder,

Dein Licht zu zünden. Pflückt'
ich deine Rose,

Nie kann ich ihr den Lebens-
wuchs erneu'n,

Sie muß, muß welken; *dufte*
mir vom Stamm!

O würz'ger Hauch, der selbst
Gerechtigkeit

Ihr Schwert zu brechen zwingt!
— Noch einen! einen!

Sei wann du todt bist so, dann
tödt' ich dich,

Und liebe dich nacher — noch
einen und den letzten!

So süß war nie so tödtlich. Ich
muß weinen.

Doch find's grausame Thränen;
dieser Schmerz

Ist wie *des Himmels*, strafend,
wo er liebt. — Sie wacht. —

Noch ritz' ich ihre Haut, weißer
als Schnee

Und *glatt* wie eines Denkmals
Alabafter;

Doch sterben muß sie, sonst be-
trügt sie Andre.

Thu aus das Licht, und dann
thü aus das Licht; —

Dienstbare Flamme, lösch' ich
dich, so kann ich

Dein Licht aufs neu' anzünden,
wenn mich's reut;

Doch hab' ich einmal *dein* Licht
ausgethan,

Du wundervolles Bildwerk der
Natur!

Wo fänd' ich den Prometheus-
funken, dich

Neu zu entzünden? Pflückt ich
deine Rose

Kann ich den Lebenswuchs ihr
nicht erneun,

Sie muß verwelken. — *Noch am*
Baume riech' ich —

Balsamischer Hauch, der die
Gerechtigkeit

Fast zwingt, ihr Schwert zu bre-
chen! — Noch, noch einen! —

Sei so im Tode, und ich will
dich tödten,

Und weiter lieben. — Einen noch,
den letzten;

So süß war nie so tödtlich. Ich
muß weinen,

Doch find's grausame Thränen;
dieser Schmerz

Ist *himmlisch*: strafend, wo er
liebt. — Sie wacht.

Die erste Abänderung ist, wie man sieht, die: daß Othello, nach Schlegel-Tieck, von Desdemonas Haut sagt: sie sei »sanft« wie eines Denkmals Alabaster (*smooth as monumental alabaster*), während Bodenstedt »glatt« sagt. Ich finde, daß diese Aenderung die Dichtung nicht verschönt hat. Den poetischen Ausdruck für die flammende Kerze »*thou flaming minister*«, für welchen der alte Uebersetzer den ebenso schönen »*du flammenheller Diener*« gefunden hat, giebt Bodenstedt, der nun wiederum ohne jeden Anlaß von seinem Princip, wörtlich zu übersetzen, abweicht, mit »*dienstbare Flamme*« wieder. Auch hierin vermag ich eine Verbesserung nicht zu erkennen. Der »würzige Hauch« (*balmy breath*) der alten Uebersetzung ist mir, weil deutscher, auch viel lieber als der »balsamische Hauch« Bodenstedt's.

Ungleich poetischer ist die Uebertragung der Shakespeare'schen Worte: »*this sorrow's heavenly; it strikes where it doth love*« bei Baudissin als bei Bodenstedt. Daß »*haevenly*« »himmlisch« heißt, wird der alte Uebersetzer ohne Zweifel gewußt haben; aber nicht ohne Grund hat er trotzdem in der Uebersetzung das Eigenschaftswort nicht gebraucht. Wir können in Deutschland eine »himmlische Freude« empfinden; daß unter »himmlischem Schmerz« aber der Schmerz, welchen der Himmel empfindet, zu verstehen ist, das muß uns im Deutschen gesagt werden. Deswegen übersetzt der Alte nicht wie Bodenstedt: »Dieser Schmerz ist *himmlisch*, strafend wo er liebt,« sondern besser: »Dieser Schmerz ist *wie des Himmels*, strafend, wo er liebt.«

Am schlimmsten aber, bei Weitem am schlimmsten ist die Uebersetzung von: »*I'll smell it on the tree.*« Das ist wieder eine jener Stellen, die sich im Deutschen wörtlich gar nicht wiedergeben lassen. Die wundervolle Umschrei-

bung: »*Dufte mir vom Stamme!*« ist einer der sprechendsten Beweise für die feinfühligte Meisterschaft der alten Uebersetzung.

Bodenstedt macht daraus: »*noch am Baume riech' ich.*«

Mit dem »Riechen« — ein fürchterliches Wort, das in der pathetischen Poesie im Deutschen niemals gebraucht werden kann, unter keinen Umständen — mit dem »Riechen« hat Bodenstedt in seiner Uebersetzung wirklich kein Glück gehabt. Der Himmel hält sich bei ihm die Nase zu und Othello riecht noch am Baum!

Wer dieses »Riechen am Baum« nicht lächerlich findet, dem ist nicht zu helfen. »Die Aufgabe des Uebersetzers ist, Ausdrücke zu finden, welche denselben, oder wenigstens einen möglichst ähnlichen Eindruck erzeugen, wie die Worte des Urtextes. Wo das bei wörtlicher Uebertragung möglich ist, da ist diese natürlich vorzuziehen. Wo aber die wörtliche Uebertragung einen lächerlichen Beigeschmack hat, wie in vorliegendem Falle, da ist sie zu vermeiden, selbst wenn im Lexikon dasselbe Wort englisch und deutsch steht und beides ursprünglich ein und dieselbe Bedeutung hat.«

Vortrefflich, ganz vortrefflich! Und auch das schreibt — Friedrich Bodenstedt im Morgenblatt der »Bayerischen Zeitung«; *) und derselbe Mann, der das geschrieben hat, übersetzt »*I'll smell it on the tree*« mit »noch am Baume riech' ich«.

Ich glaube, es wäre verlorene Mühe, über diese Seltsamkeiten noch ausführlicher zu sprechen. Die Bodenstedt'sche Arbeit selbst ist auch verlorene Mühe, die ganze

*) »Bayerische Zeitung« Nr. 162 vom 14. Juni 1865.

Uebersetzung ist überflüssig; und das hat mich am meisten Wunder genommen. Es ist gar kein Grund vorhanden, den »Othello« anders zu übersetzen, als er übersetzt war. Mit demselben Rechte, wie Bodenstedt heute die Schlegel-Tieck'sche Uebersetzung mit einigen recht unglücklichen Umgehungen wiederholt hat, kann morgen ein unberufener Dritter kommen und den Shakespeare nochmals mit Umschreibung der Bodenstedt'schen Uebertragung im Deutschen wiederzugeben suchen. Und übermorgen ein Vierter, überübermorgen ein Fünfter — dem ist gar kein Ende abzusehen. Es liegt auch gar keine Veranlassung vor, jemals damit aufzuhören. Man könnte ja den Monolog, nachdem ihn nun Baudissin, Bodenstedt, Jordan, und wie sie alle heißen, übersetzt haben, noch einmal anders übersetzen, und dann würde die Sache vielleicht so aussehen:

»Die Angelegenheit verlangt's, mein Herz!
 Jedoch verschweig' ich sie vor euch, ihr Sterne,
 Die ihr so reinlich und so zweifelsohne.
 Die Angelegenheit verlangt's! Doch nicht
 Will ich vergießen ihren »eigenen Saft«,
 Noch kratzen die schneeweisse Haut, polirt
 Wie Marmor von des Steinmetz kund'ger Hand.
 Doch, da es möglich wär', daß, wenn sie lebte,
 Sie Andre noch betröge, muß sie sterben!
 Dreh' aus die Lampe und — blas aus das Licht.
 Du knechtisch Licht! hab' ich dich ausgepustet,
 Entzünd' ich dich auf's Neue, wann's mir paßt,
 Doch dreh' ich deinen Docht herunter, dann,
 Du Meisterstück der lieblichen Natur,
 Dann ist's vorbei; denn ich bin nicht Prometheus
 Und kann nicht mir nichts dir nichts Leben blasen.
 Wenn ich vom Strauche dich, o Rose, pflücke
 So läßt du bald dein theures Köpfchen hängen
 Und welkst. — Laß mich an diesem Strauche riechen.«

Nun, das Unglück ist geschehen. Die Bodenstedt'sche Uebersetzung ist gedruckt und es läßt sich daran nichts mehr ändern. Ich bin auch weit von der Anmaßung entfernt, daß ich die Fähigkeit besitzen könnte, künftigem Unheil auf dem Gebiete der Shakespeare-Uebersetzungen vorzubeugen. Aber ich habe es für richtig gehalten, doch einmal *rücksichtslos* die Sache darzulegen, wie sie ist; und die aufrichtige Sympathie, welche ich für den Dichter des »Mirza Schaffy« empfinde, hat mich nicht verhindern können, meine Ansicht über den Uebersetzer des »Othello« unumwunden auszusprechen.

Ich fürchte nicht, daß Bodenstedt die ehrliche Tendenz meiner Arbeit mißverstehen wird; er wird begreifen, »daß man einem großen Dichter wie Shakespeare mit ehrfurchtsvoller Hingebung lieben und über seine Mißhandlung in Sorge gerathen kann.« Dies sind seine eigenen Worte in dem schon mehrfach erwähnten Aufsatze: »Wie soll man Shakespeare übersetzen?« — eine wohlaufzuwerfende Frage, die ich dahin beantworten möchte: man soll ihn übersetzen so wie Bodenstedt es theoretisch auseinandergelegt und nicht so wie er es praktisch gethan hat.

12

61

130

140

145

150

Lindau, Paul,

Literarische Rücksichtslosigkeiten feuilletonistische und polemische Aufsätze

Leipzig 1871

H.lit.p. 218 p

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10733657-7